

VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

LECTURA MUSICAL:

**Lecciones para la educación musical en los niveles intermedio y superior.
Actualización, renovación y diversificación de materiales didácticos para la
enseñanza-aprendizaje.**

Por:



Élcio Rodrigues de Sá B.

Trabajo de Investigación para optar por el título de Magister
en Música.

Código: 327- 04- 02- 02- 08 - 11

Abril, 2009

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

LECTURA MUSICAL

**Lecciones para la educación musical en los niveles intermedio y superior.
Actualización, renovación y diversificación de materiales didácticos para la
enseñanza-aprendizaje.**

Por

Élcio Rodrigues de Sá B.

2009

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

DEDICATORIA

Dedico el presente trabajo en primero lugar a mis padres, Sr. Odir Rodrigues de Sá (q. e. p. d.) y Sra. Odete Bassi de Sá (q. e. p. d.), y a mis suegros, Sr. J. Garvey Toro (q. e. p. d.) y Sra. Teresa Cedeño de Toro, por el constante amor y apoyo que me han brindado ante todas las circunstancias

También extendiendo la dedicatoria a mis alumnos, con los cuales he aprendido más de lo que se imaginan, por el placer de ver a muchos de ellos ejerciendo como profesionales eficientes y dotados de altos valores éticos y morales

AGRADECIMIENTO

Deseo expresar mi gratitud a la Magister Prof Lourdes M Tamayo, directora del Programa de Maestría en Música de la Facultad de Bellas Artes, por su esfuerzo y seguimiento constante brindándonos las informaciones administrativas necesarias antes, durante y después del curso

Además quiero dejar constancia de mi más sincero agradecimiento a la Magister Prof. Graciela Núñez, asesora de mi proyecto de investigación; sus oportunos consejos, su guía y estímulo fueron fundamentales para llevar a buen término este trabajo

ÍNDICE

	Pág
DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTO	iv
ÍNDICE	v
RESUMEN	1
SUMMARY	2
CAPÍTULO 1_ INTRODUCCIÓN	3
1.1. Estado del problema	4
1.2. Objetivos generales	6
1.3. Objetivos específicos	6
1.4. Justificación	7
1.5 Aportación	10
CAPÍTULO 2_ MARCO TEÓRICO	12
2 1 Elementos referenciales	13
2.2. Elementos conceptuales	14
CAPÍTULO 3_ METODOLOGÍA Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	16
3.1. Descripción	17
3 2 Interrogantes	18
3 3 Variables	20
CAPÍTULO 4_ LECTURA MUSICAL	21

4.1. Presentación	22
4.2. Primera Sección Lecturas Melódicas	25
4 2.1. Parte A. Intervalos de segunda	25
4.2 2 Parte B· Intervalos de segunda y tercera	29
4 2.3. Parte C: Intervalos con notas naturales	34
4 2.4. Parte D Tonalidades con una alteración en la armadura;	39
introducción al compás binario compuesto	
4 2 5 Parte E: Tonalidades con dos alteraciones en la armadura;	44
síncopas; contratiempos, puntillos de aumentación	
4.2.6. Parte F: Lectura en la clave de Fa (introducción)	50
4.2.7. Parte G: Lecturas en el modo menor con 7º grado de	55
sensible	
4.2.8. Parte H: Lectura con amplios saltos melódicos	59
4 2.9. Parte I. Lectura en la clave de Do (introducción)	64
4.2.10. Parte J: Lectura con cromatismos y nuevos centros	69
tonales	
4.3. Segunda Sección. Lectura Rítmica	80
4 3.1. Reglas Métricas Musicales (RMM)	80
4 3.2. Parte A: Introducción, división y subdivisión simples,	84
contratiempo	
4.3 3. Parte B· Síncopas, subdivisiones	88
4.3 4. Parte C: Compases compuestos	93

4.3 5. Parte D: Divisiones artificiales de tiempo y de partes de tiempo; doble puntillo; cambios de compás, revisión	98
4.4. Tercera Sección: Lectura Sincronizada (I)	112
4.4 1. Melodía y Ritmo	112
4.4.2. Ritmo y ritmo	124
4.5. Cuarta Sección: Lectura Sincronizada (II)	127
4.5.1 Parte A: Duetos completos	127
4 5.2. Parte B. Duetos incompletos (espacios para la improvisación)	146
4.6. Quinta Sección: Lectura Especial. Alturas relativas o aproximadas; tiempo libre o en proceso; contribuciones culturales; elementos expresivos; otros patrones de lectura	151
4.6.1. Algunos signos de escritura	151
CAPÍTULO 5_ CONCLUSIONES	159
BIBLIOGRAFÍA	163

RESUMEN

El presente trabajo se refiere a suplir opciones efectivas para el problema de la carencia de materiales didácticos actualizados en el área específica de la Lectura Musical. Como es sabido, esta área pertenece al campo del entrenamiento de la percepción musical que tradicionalmente congrega el Solfeo y el Dictado Musical, materias que están construidas sobre los andamios conceptuales de la Teoría Musical.

A través de más de dos décadas laborando en el área de la enseñanza musical en varios países, venimos elaborando nuevos materiales didácticos y aplicándolos sistemáticamente en nuestras clases. Ahora, en el curso de este trabajo, desarrollamos un conjunto de materiales didácticos originales que contienen referencias directas a la tradición, que incluye actualizaciones en cuanto a recientes aportaciones de la composición musical, y que también abarca varios elementos de la diversidad cultural que caracteriza nuestra sociedad cosmopolita

Nuestro trabajo sobre la Lectura Musical contempla el desarrollo de habilidades musicales en el solfeo melódico y armónico, en la lectura rítmica, en el dictado musical y en la acción sincronizada, además también incluye espacios para la creatividad con ejercicios de improvisación sobre materiales preseleccionados

SUMMARY

The present work is about to supply effective options to the problem of shortage of updated didactic materials in the specific area of Reading Music. As it is known, this area refers to the training skills in musical perception, which is traditionally congregated in *Solfeggio* and Musical Dictation, courses built on the conceptual statements of the Music Theory.

Beyond more than two decades working with musical teaching in different countries, we had being elaborating new didactic materials and proving then in ours classrooms studies. Now, in the course of the present work, we developed a group of sets with original didactic materials that carries close references about the tradition, includes actualizations from recent contributions in musical composition, and also cover several aspects of the cultural diversity that characterize our cosmopolite society.

Our work about Musical Reading incorporates the development of musical skills in melodic and harmonic reading, rhythmic reading, music dictation and synchronized procedures; moreover, it also includes spaces for creativity on improvisation with preselected materials

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

1.1. Estado del problema

Hasta el presente momento Panamá no cuenta con publicaciones propias y actuales para la Educación Musical en el área de la Lectura Musical. A salvedad del “Curso de Solfeo” del maestro Roque Cordero (q e. p. d), editado en 1956 en México (Ver Bibliografía), no existen obras de autores panameños, a nivel técnico ni superior, para suplir las necesidades de la enseñanza- aprendizaje de la música tanto en las sub áreas de desarrollo de la percepción musical (lectura, audición, escritura), normalmente desglosadas como Solfeo y Dictado, como en la sub área de dominio de la gramática musical, denominada como Teoría Musical

Otra obra de autor panameño es “Orientación Musical”, del maestro Jaime. Ingram J , en su segunda edición del 2002 (Ver Bibliografía), la cual, a pesar de contener elementos técnicos de la Teoría de la Música, mantiene un carácter genérico de información, más apropiado para suplir datos musicales a los aficionados más interesados en la música, que para su utilización como libro de texto a nivel intermedio o superior.

Los estudiantes y los profesores de música de Panamá se encuentran mal servidos de recursos didácticos. Una consulta a las bibliografías de los programas de los cursos de música impartidos por las instituciones a eso dedicadas deja al descubierto tanto que las obras no se encuentran disponibles en las librerías, como carecen de información técnica vital actualizada, así como, también, la situación resulta en una proliferación de fotocopias no autorizadas de estas y de otras obras, lo que viene a fomentar un problema colateral que es la violación de los derechos de autor.

Una de las obras más utilizadas actualmente es el “Solfeo de los Solfeos”, de A. Lavignac (Ver Bibliografía), la cual está construida sobre el libro original de A. Danhauser, cuya primera edición data del siglo XIX y a la cual diferentes autores han añadido varias lecciones a posteriori, siempre manteniendo el carácter clásico-romántico europeo en cuanto al estilo se refiere. Sin duda se trata de una obra muy completa pero cuyas mencionadas limitaciones no terminan por satisfacer las necesidades de los egresados al mercado laboral de nuestros días

Al considerar lo que escribía Paul Hindemith en su libro “Elementary Training for Musicians”, en 1946 “ *la falla de esos libros, , consiste en el hecho de ser no solamente anticuados en sus opiniones y métodos, sino que también no son suficientes para una educación profesional. En la mayoría de los casos, los ejercicios parecieran ser elaborados para la satisfacción del autor y su autoafirmación, en lugar de enfocarse en el aprovechamiento del estudiante* ”, tenemos que la situación se ha mantenido en muchos de los aspectos observados

Como parte de nuestras observaciones podemos señalar que ni el propio Hindemith, logra escapar, en la obra mencionada del todo de su propia crítica; y en el particular nos parece razonable que los autores reflejen algo de sus perspectivas estéticas en las lecciones para entrenamiento práctico. Cada obra editada y publicada enfrenta al reto de dar seguimiento a lo más consecuente de lo que le ha precedido, de aportar actualizaciones en su área de especialidad y, si es el caso, innovar con vistas a un posible desarrollo

1.2. Objetivos generales

1. Actualizar los enfoques técnicos y estéticos en la educación musical superior e intermedia a través de la inclusión de material técnico formativo derivado de la música moderna y contemporánea;
2. Renovar y ampliar la oferta de material didáctico para la educación musical en el área de la Lectura Musical (solfeo melódico, rítmico y armónico, dictado y acción sincronizada);
3. Asociar, en los procesos de desarrollo de las habilidades de lectura y de escritura musical, nuevos elementos culturales referenciales

1.3. Objetivos específicos

1. Ofrecer nuevas y originales opciones de ejercicios musicales para profesores y estudiantes de música en el área de la educación musical;
2. Añadir a los enfoques tradicionales de autoestructuración del conocimiento, en los procesos de educación en lectura musical, actividades estratégicas que incluyan la lectura sincronizada, el trabajo colectivo y la creatividad;
3. Incluir, en el contenido de las experiencias educativas con lectura musical, la combinación de la tradición con las innovaciones significativas introducidas en el siglo pasado y en el actual;
4. Diversificar el entrenamiento educativo con materiales característicos derivados de distintas áreas culturales,

5. Inducir el desarrollo de los mecanismos de educación en lectura musical a través de informaciones gráficas de apoyo y de transferencia de la experiencia auditiva a la escritura por la identificación selectiva de los signos de escritura;
- 6 Elaborar referencias de material pregrabado y diseñar ejemplos escritos para la lectura musical, directamente relacionados con los diferentes niveles de entrenamiento

1.4. Justificación

Nosotros hemos podido observar, a lo largo de más de 25 años de experiencia profesional y docente en el área, que hay un déficit en la oferta de material didáctico tanto en nuestra región específica como en gran parte de Latinoamérica.

Actualmente sólo existen dos libros de solfeo oficialmente en uso en nuestras instituciones de enseñanza especializada en música, y los educadores sabemos que esto no es suficiente. A pesar de que cada una de estas obras posee sus indudables méritos, pensamos que las actividades desarrolladas en la formación musical deben apoyarse en una mayor disponibilidad y diversidad bibliográfica

El desarrollo de la lectura musical depende de vectores fisiológicos, psicológicos, cognitivos, culturales e históricos, los cuales confluyen en el aprendizaje de múltiples habilidades prácticas a través de la lectura y la audición, asentadas sobre tres pilares básicos, a saber: escuchar, leer-tocar y escribir. Además, aunque estemos de acuerdo en que el desenvolvimiento de estas habilidades se encuentra en gran parte determinado por

las capacidades individuales, estamos convencidos de que un cierto espacio deba ser complementado con actividades colectivas, no solamente en el eje profesor-estudiante pero, también, en el de estudiantes-estudiantes.

Las obras didácticas actualmente disponibles en el mercado no escapan a la tendencia casi natural de cada autor de privilegiar aspectos histórico-culturales, o preferencias estéticas afines, en detrimento de la oferta de un material técnicamente más incluyente y abarcador.

Frente a estas cuestiones, queda claro para los educadores musicales que no basta contar solamente con la necesaria importación y oferta de obras didácticas de distinta procedencia, sino que es imperativa la disponibilidad de producciones de autores que propongan soluciones a los problemas que conocen de cerca, incluyendo a las expresiones idiosincráticas de regiones específicas, diversificando y ampliando las acciones estratégicas para los procesos de enseñanza-aprendizaje en música

Hay un otro aspecto aparentemente olvidado – o simplemente decurrente de la carencia de medios – que es la presentación visual de los contenidos en los libros de lectura musical. Las obras en uso actualmente presentan sus contenidos apilados en un muy reducido espacio visual, estorbando el discernimiento, el análisis y la reflexión inteligentes, además de no ofrecer ninguna opción para apuntes, dibujos o esquemas personalizados que el estudiante pueda insertar para su guía y apoyo.

Nuestro trabajo prevé, en su diseño, una optimización del espacio visual para la lectura y para la inclusión de apuntes o gráficos personalizados, cuya realización incentivamos a

través de sugerencias como herramientas de aprendizaje y de soluciones a problemas específicos

Como consecuencia de lo que hemos mencionado anteriormente, también notamos que segundas generaciones de profesionales siguen pasando por su proceso formativo a través de aquél mismo material didáctico, sin que este haya sufrido el más mínimo proceso de actualización o de adaptación a las aportaciones creativas correspondientes a muchas décadas de desarrollo artístico, cultural y tecnológico.

A causa de este lamentable desfase podemos notar que, en la práctica profesional, un preocupante número de egresados de nuestros centros de enseñanza especializada siguen demostrando varios anacronismos con relación al conocimiento y al uso de nuevas herramientas, tanto para los procesos de enseñanza-aprendizaje como para los de interpretación artística, muchas de las cuales ya de aplicación común en muchos países del mundo

Creemos que gran parte de esta situación ha sido causada por una estagnación en la oferta editorial, quizá generado por el bajo estímulo para la producción de nuevos y actualizados productos que viniesen a dinamizar el área de la educación musical, específicamente en el sector básico de la lectura (solfeo) y escritura (dictado) musical, y más ampliamente, por la carencia del soporte que propician las actividades sistemáticas en las áreas vecinas de la musicología y de la investigación musical.

Por estas razones, asumimos la relevancia de nuestros esfuerzos y aportaciones que pretendemos generar, en el sentido de contribuir para subsanar las carencias detectadas y,

a la vez, ofrecer a la Universidad de Panamá una opción para ponerse en la vanguardia del mercado editorial de material técnico especializado para este desatendido nicho del mercado regional y más allá

1.5 Aportación

Estimamos que el material mencionado contribuirá para una renovación de las estrategias de enseñanza-aprendizaje de docentes y educandos en el área de la formación musical.

También representará un significativo elemento de apoyo para los cambios cualitativos que se requieren añadir a los perfiles profesionales de los egresados de nuestros centros de enseñanza, al ofrecer una nueva y extensa lista de ejercicios prácticos como herramienta de aprendizaje y de superación, cónsones con las necesidades actuales decurrentes del progresivo intercambio de recursos humanos con otros países y la consecuente demanda por una mayor efectividad técnica y mejor capacidad de servicio profesional

De esa manera, como aportaciones específicas, podemos desglosar lo siguiente:

- 1) Nuevas frases musicales para el aprendizaje
- 2) Enfoques originales para el solfeo de los intervalos
- 3) Incentivo a la memoria auditiva
- 4) Práctica de la transposición interválica, tonal y modal

- 5) Ejercicios de lectura individual a dos voces
- 6) Ejercicios de lectura a dos voces, rítmicos, armónicos y contrapuntísticos
- 7) Inclusión de motivos rítmicos y melódicos característicos de otras culturas
- 8) Ejemplos de práctica con alturas relativas y aproximadas
- 9) Trabajos con distintas unidades metronómicas
- 10) Actualización de los signos de escritura musical

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO

2.1. Elementos referenciales

Es justamente la ausencia de pronunciamientos formales sobre el problema lo que nos preocupa. Aunque en muchos países existan las asociaciones de educadores musicales que promueven congresos, foros y similares, donde se incentiva la periódica actualización y el intercambio de ponencias y de nuevas informaciones sobre la producción de otros educadores y sus publicaciones, nosotros no tenemos registro de ninguna de estas actividades en Panamá antes del 2007.

La exigua producción de autores nacionales en el sector solamente viene a confirmar lo antedicho: la publicación de un único libro de solfeo, el cual ha sido editado en el exterior y se encuentra agotado. Tenemos información de otros esfuerzos aislados, pero que jamás han encontrado el soporte editorial que ameritarían.

Aunque no sea una afirmación apoyada en datos estadísticos, sabemos, mediante el conocimiento y la consulta directa a un amplio número de educadores en el país, que todos andan carentes de material didáctico apropiado, dependiendo de que amigos les traigan alguna obra cuando viajan al exterior y sobreviviendo mediante una continua profusión de fotocopias no autorizadas.

Eso se refleja en el cuadro curricular como una bibliografía deficiente, de difícil disponibilidad y frecuentemente alejada de las necesidades inmediatas.

2.2 Elementos conceptuales

El estudio de la Lectura Musical es de fundamental importancia para todo lo que está relacionado con la música. Es la base sobre la cual se asienta el registro y el traspaso del conocimiento musical, y está directamente correlacionada con la Teoría Musical, otra área sensible con igual carencia de ofertas bibliográficas actualizadas.

Tendemos a desglosar las actividades de entrenamiento en lectura musical en dos sub áreas, el solfeo y el dictado.

El solfeo puede definirse como la práctica de la lectura, la transformación de los signos de la escritura musical en sonidos reales y silencios proporcionales.

Ya el dictado es la práctica de la escritura musical a través de la transformación de los sonidos en signos gráficos apropiados para su registro y posterior reproducción.

Las actividades que se desarrollan en estas dos sub áreas utilizan las herramientas organizadas por la Teoría Musical, y esta existe, primariamente, como consecuencia de las necesidades de ordenamiento lógico del material generado por la práctica musical.

Es por esta razón que en nuestras referencias bibliográficas incluimos una proporcionalmente amplia relación de obras de teoría, marco de sustentación de la lectura musical.

El solfeo, considerado como lectura musical propiamente dicha, demanda un largo entrenamiento y desarrollo de capacidades individuales. Sin embargo nosotros consideramos que su estudio debe incluir también varias actividades prácticas de lectura a

dos – o más – voces, entre dos o más personas. Eso sirve para afianzar los diferentes niveles de desarrollo alcanzados y para preparar el educando para un arte que, casi siempre, se manifiesta como una actividad colectiva.

El dictado, considerado prioritariamente como entrenamiento auditivo, propicia el desarrollo de la audición consciente y de la asociación entre los sonidos y su representación gráfica. Esta actividad posee muchos niveles más de percepción que el de las simples alturas y duraciones. Consideramos que se debe incluir, lo más temprano posible, las nociones de intensidad, dinámica, articulación, registro, agógica, timbre, etc., elementos integrantes e inseparables de la práctica musical real.

Ninguna de las dos sub áreas puede prescindir del soporte teórico y ambas se complementan en el proceso formativo del educando. De esa manera, pensamos que las estrategias, las actividades de entrenamiento y de superación en las sub áreas citadas deben ser aplicadas de manera seguida, alternada y concomitante, dentro de un solo marco de enseñanza-aprendizaje, pero algo flexible, como tenemos previsto presentar en la secuencia de nuestro trabajo.

CAPÍTULO 3
METODOLOGÍA Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

3 1. Descripción

El trabajo consiste en la elaboración escrita de una obra de cuño didáctico, organizado en varias secciones y con una lista de lecciones musicales para renovar, actualizar y diversificar la educación musical especializada de jóvenes estudiantes de música.

Por lo tanto se trata de una investigación de tipo descriptiva, que se presenta como una propuesta de una obra editorial al servicio de los procesos de enseñanza-aprendizaje en música

Parte de los materiales iniciales de las distintas secciones ha sido diseñado y sometido a prueba práctica en clases de solfeo, dictado y de teoría musical en años anteriores, donde se ha comprobado su utilidad y eficacia. Este ha sido el inicio *real* de la *primera fase*

El “material-semilla” de las distintas secciones ha sido creado y utilizado en diferentes épocas e instituciones y muchos de los entonces educandos son hoy día músicos profesionales y docentes activos. Los campos de prueba práctica de ese material fueron los siguientes, además de las actividades independientes como profesional liberal:

- Clases de Introducción a la Armonía y de Armonía. Escuela Nacional de Música de Luanda, Angola. De 1982 a 1986.
- Clases de Percepción Musical Escuela de Música de la Universidad Federal de Bahia, Brasil. De 1988 a 1990.
- Clases de Audio-Perceptiva Instituto Nacional de Música, INAC, Panamá 1996

- Clases de Audio-Perceptiva Instituto Nacional de Música, INAC, Panamá. 1996.
- Clases de Solfeo y Teoría. Depto. De Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, Panamá De 1997 a 2008

La *segunda fase* ha sido la de selección, adecuación y desarrollo de este material, además de la necesaria elaboración de nuevos ejercicios para conformar el cuerpo completo del citado compendio educativo.

La *tercera fase* fue dedicada a la escritura de las lecciones musicales en un software de escritura digital apropiado y definitivo

La *cuarta fase* se ha concentrado en el de montaje de las lecciones dentro de sus respectivas secciones, acompañadas de los textos explicativos de soporte La elaboración de estos textos complementares es tarea que se desarrolla y se revisa durante *todas* las fases del proceso

La *quinta fase*, y última, comprende el estudio, el diseño y la definición de la distribución del espacio interno en función de la optimización de la lectura y del aprendizaje, o sea, el aspecto visual final y previo a la presentación del trabajo, y su posible impresión.

3.2 Interrogantes

Como se trata de una investigación de tipo descriptivo, se optó por formular una serie de preguntas orientadoras, las cuales brindaron una guía para el desarrollo de este estudio.

- El material didáctico disponible para la enseñanza-aprendizaje de la lectura musical ¿se encuentra actualizado con elementos de la producción musical de los últimos 50 años?
- Los tradicionales libros de solfeo ¿presentan una disposición visual de su contenido para facilitar una efectiva asociación entre la teoría y la práctica?
- ¿Contienen, los métodos de solfeo utilizados en nuestros currículos, ejemplos significativos de procedimientos musicales característicos de distintas regiones culturales?
- ¿Incluyen las lecciones de lectura musical publicadas, y que venimos utilizando, suficientes oportunidades para la socioestructuración musical en los procesos de enseñanza-aprendizaje?
- ¿Brindan, las obras didácticas usuales para la práctica del solfeo, algún espacio para el estímulo a través de la creatividad?
- ¿Presentan, las obras de las bibliografías disponibles, lecciones estratégicas para el necesario desarrollo del oído armónico más allá de los arpeggios?

Estas fueron algunas de las interrogantes que nos condujeron a enmarcar el proyecto que presentamos en el cuerpo de este trabajo

Si bien es cierto que algunas obras de nuestra bibliografía contemplan algunos aspectos aislados de los problemas listados arriba, ninguna contempla todos estos ejes transversales del desarrollo de la percepción musical en un sistema integrado

Nuestra investigación atiende a tales cuestionamientos a través de un planteamiento estructural integrado, no como un método educativo en sí mismo, sino como un

Nuestra investigación atiende a tales cuestionamientos a través de un planteamiento estructural integrado, no como un método educativo en sí mismo, sino como un compendio de ejercicios diseñados para entrenar y educar, renovando aspectos académicos tradicionales, actualizando la información técnica puntual, diversificando las opciones a través de la inclusión de materiales derivados de la cultura musical de regiones antes omitidas y, consecuentemente, ampliando la oferta bibliográfica especializada

3.3 Variables

Dentro de las incidencias que han generado algún cambio en el perfil del proyecto inicial de esta investigación se encuentra la observación de carácter local y regional, relacionada con la actual situación de los programas de educación musical existentes en los programas oficiales generales de educación básica e intermedia, donde detectamos que son inexistentes o desfasados de las reales necesidades de los estudiantes.

Esta situación sigue generando el ingreso a los cursos intermedios y superiores de música a grupos muy heterogéneos en cuanto a su nivel previo de conocimientos y de preparación en la materia.

De esa manera, se ha optado por iniciar a los primeros capítulos del cuerpo de nuestro trabajo con algunas lecciones adecuadas para un nivel inmediatamente anterior, con relación al contenido en la propuesta original, generando la oportunidad de una revisión para los más adelantados, mientras se trabaja en la superación de los menos preparados

CAPÍTULO 4

LECTURA MUSICAL

4.1 Presentación

El conjunto de lecciones que integran el cuerpo principal de nuestro trabajo, consecuencia de las observaciones sobre la necesidad de renovación, actualización y diversificación de los contenidos en lectura musical, se presenta distribuido en cinco secciones para el uso de facilitadores y estudiantes en los procesos de enseñanza-aprendizaje en percepción musical, enfocados en el solfeo y en el dictado musical, como sigue:

Primera Sección_ Lectura melódica

Partes A, B, C, D, E, F, G, H, I, J

Segunda Sección_ Lectura Rítmica

Partes: A, B, C, D

Tercera Sección_ Lectura Sincronizada I (Melodía y ritmo)

Cuarta Sección_ Lectura Sincronizada II (Duetos melódicos)

Partes: A y B

Quinta Sección_ Lectura Especial (Alturas relativas o aproximadas, tiempo relativo o en proceso, contribuciones culturales, elementos expresivos y otros patrones de lectura)

Las secciones entre sí no se encuentran ordenadas en un rígido orden de dificultad progresiva, sin embargo es recomendable la aplicación de los contenidos de las dos

primeras secciones para los niveles iniciales de estudio, las tercera y cuarta secciones presentan material apropiado para un nivel mediano, o intermedio, y la quinta sección se recomienda para los estudios más avanzados

Un sentido de dificultad progresiva se presenta a lo interno de las primeras dos secciones, las cuales se recomienda estudiar de manera concomitante, alternando lectura/dictado rítmico y lectura/dictado melódico. Estas lecciones inician a nivel de iniciación musical.

Sugerimos que, para el mejor provecho en la aplicación del presente material de estudio, el facilitador haga énfasis en la superación de las dificultades a través de un mínimo de repeticiones seguidas, evitando la memorización de los datos en la superficie de las ideas, y tratando de obtener una mejor capacidad de respuesta ante cada tipo de problema técnico propuesto al estudiante cada vez que se presente en una cuestión equivalente.

Consecuentemente, organizado como un compendio de ideas musicales para apoyar a los dinámicos procesos de estudio en lectura musical, la mayoría de los elementos utilizados como recursos de superación, tales como combinaciones de intervalos, motivos rítmicos, fórmulas de compás, etc., son retomados en diferentes contextos para confirmar las habilidades adquiridas.

Dentro de la perspectiva de actualización en lectura musical, incluimos ideas musicales derivadas de la amplia literatura creativa del siglo pasado y actual, tales como, por ejemplo, alturas relativas, tonicidad evitada, tiempo en movimiento, ausencia de compás, etc., y algunos espacios para la improvisación

Y, finalmente, contemplando el aspecto de la diversidad cultural en el campo del entrenamiento formativo del músico actual, insertamos ejercicios elaborados a partir de características musicales tanto específicamente regionales, como nativas u originarias, en general, de América, África o Asia, distribuidos principalmente a lo largo de las tres últimas secciones, alternando, en el cuerpo total del trabajo, con los materiales renovados de nuestra cultura musical occidental.

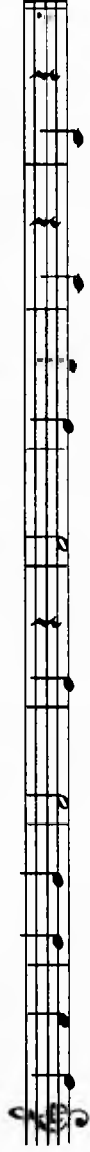
i



2.



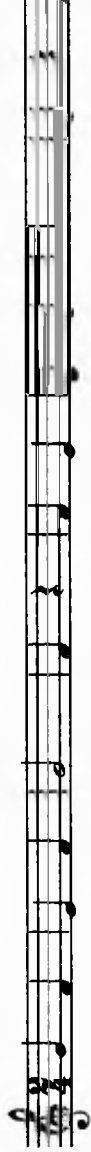
ॐ



4.



5.



6



7.



8. Anacrusa



9



10



11



12



14



15.



16.



17.



18



19.



20.



21.



22



23.



24.



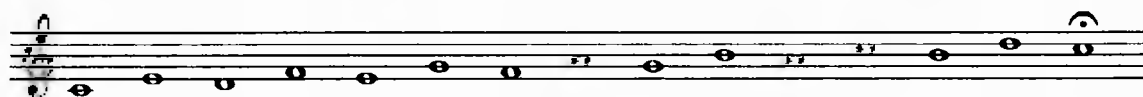
25.



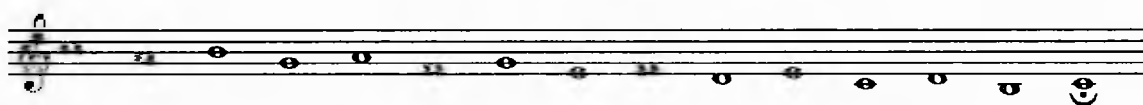
4.2.3. PARTE C: Intervalos con Notas Naturales

Práctica previa de intervallos

C₁



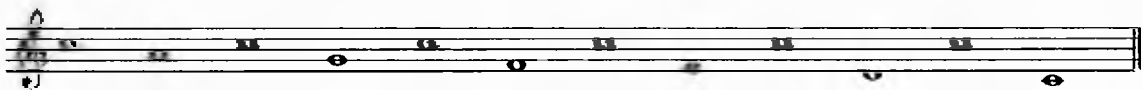
C₂



C₃



C₄



C₅



29.



30.



31.



32.



33.



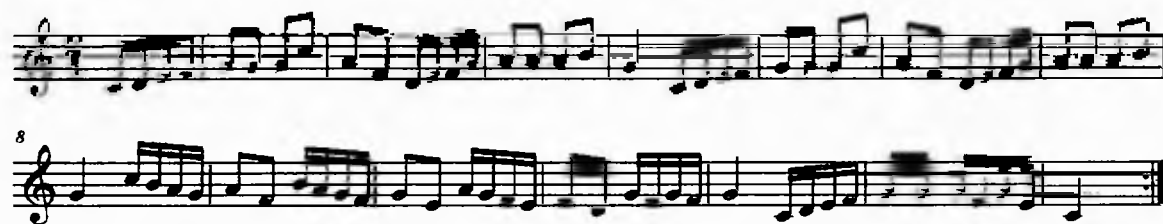
34



35.



36.



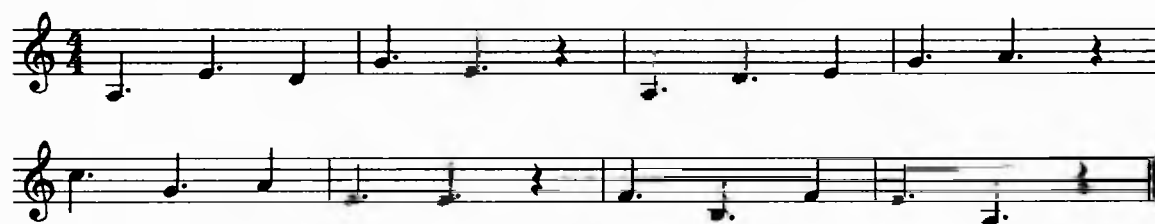
37



38.



39



40



4.2.4 PARTE D: Tonalidades con una alteración en la armadura. Introducción al compás compuesto

Práctica previa de intervalos

d₁



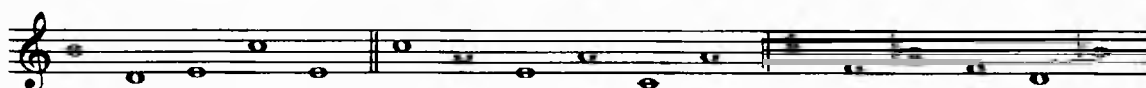
d₂



d₃



d₄



41.



42.



43



44



45



46

Moderato

47

Allegretto

48

Moderato

49



50.



51



52.



53.

Allegro

8

13

18

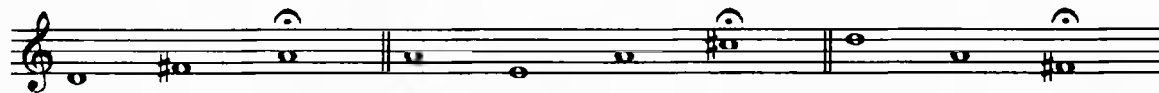
1 2

4.2.5 PARTE E Tonalidades con dos alteraciones en la armadura. Síncopas

Contratiempos. Puntillos de aumentación.

Práctica previa de intervalos

e₁



e₂



54



55.

Allegretto

7

13

20

56

Allegretto

6

11

16

D. C.

57

Moderato

Measure 57 consists of three staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The first staff contains a melody starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to C5, B4, and A4. The second staff contains a bass line starting on F3, moving up stepwise to D4, then down to C4, B3, and A3. The third staff contains a bass line starting on F3, moving up stepwise to D4, then down to C4, B3, and A3. The measure ends with a double bar line.

58

Measure 58 consists of three staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The first staff contains a melody starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to C5, B4, and A4. The second staff contains a bass line starting on F3, moving up stepwise to D4, then down to C4, B3, and A3. The third staff contains a bass line starting on F3, moving up stepwise to D4, then down to C4, B3, and A3. The measure ends with a double bar line.

59

Allegretto

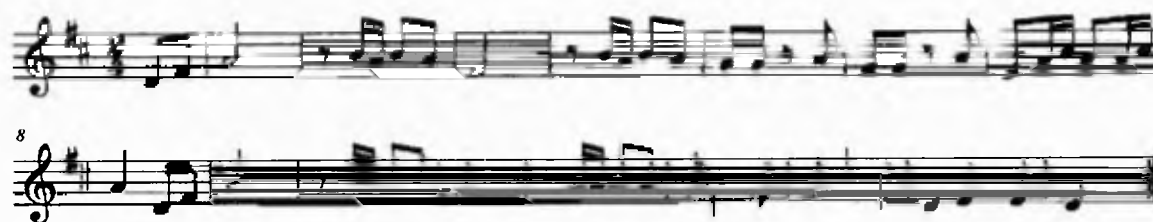
Measure 59 consists of two staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The first staff contains a melody starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to C5, B4, and A4. The second staff contains a bass line starting on F3, moving up stepwise to D4, then down to C4, B3, and A3. The measure ends with a double bar line.

60

Moderato

Measure 60 consists of one staff of music in 2/4 time, key of B-flat major. The staff contains a melody starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to C5, B4, and A4. The measure ends with a double bar line.

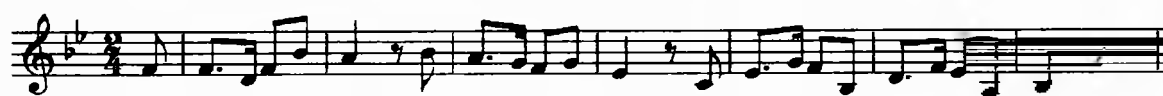
61



62



63



64



65.



66



67.



68



69



70



71

Allegro (MM ♩ = c 120)

4.2.6. PARTE F: Lectura en la Clave de Fa (Introducción)

72.



73.



74.



75



76



77



78.



79



80

Allegro

7

13

81

Allegro

9

17

82.

Allegretto

9

83.



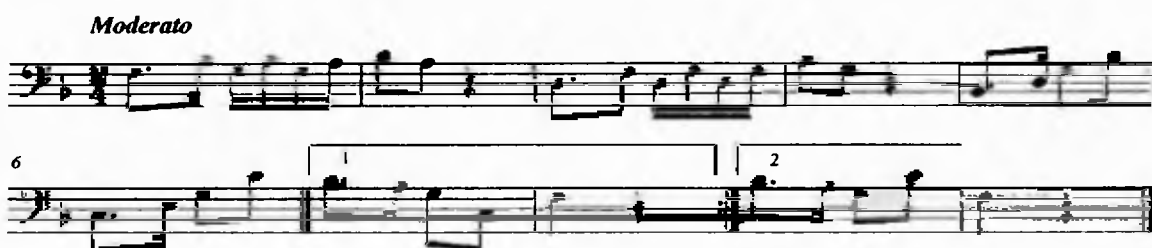
84.



85.



86



87

Adagio ma non troppo

88

Allegretto

89

Allegro

4.2 7. PARTE G: Lecturas en el Modo Menor con Séptimo Grado de Sensible

90.



91.



92.



93.

Allegro

7

13

20

D.C. al Fine

94

6

2

95.

96.



97.



98.



99



100



4.2.8. PARTE H: Lectura con Amplios Saltos Melódicos

Práctica previa de intervalos

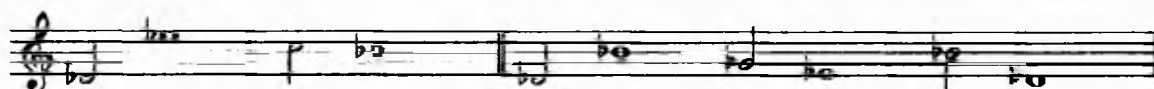
h_1



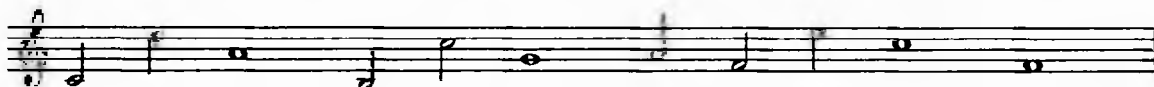
h_2



h_3



h_4



101



102.



103.



104.



105.



106.



107.

Moderato

108

Adagio ma non troppo



109.

Allegretto



110

Allegretto

Exercise 110 is in 2/4 time and D major. It consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note D4, an eighth note E4, and a quarter note F#4. The second staff begins with a bass clef and a key signature of two sharps. It starts with a quarter rest, followed by a quarter note D3, an eighth note E3, and a quarter note F#3. The third staff continues the melody in the treble clef. The fourth staff continues the melody in the treble clef, ending with a quarter note D4 and a half note E4. There are first and second endings marked with '1' and '2' respectively.

111.

Allegro

Exercise 111 is in 2/4 time and D major. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody starts with a quarter note D4, an eighth note E4, and a quarter note F#4. The second staff continues the melody in the treble clef. The third staff continues the melody in the treble clef, ending with a quarter note D4 and a half note E4.

4 2 9. PARTE I: Lectura en la Clave de Do (3ª línea) _ Introducción

112.



113.



114



115



116.



117.



118



119



120

Exercise 120 consists of three staves of music in 4/4 time. The first staff contains measures 1 through 6. The second staff contains measures 7 through 13, with a first ending bracket over measures 11 and 12. The third staff contains measure 14, which begins with a second ending bracket over measures 14 and 15.

121

Exercise 121 consists of three staves of music in 4/4 time. The first staff contains measures 1 through 6, with a tempo marking of ♩ = 92. The second staff contains measures 7 through 11. The third staff contains measures 12 through 16, ending with the instruction *DC al Fine*.

122.

Exercise 122 consists of three staves of music in 6/8 time. The first staff contains measures 1 through 6, with a tempo marking of ♩ = 76 and a repeat sign. The second staff contains measures 7 through 11, with first and second ending brackets over measures 8-9 and 10-11 respectively. The third staff contains measures 12 through 16, ending with the instruction *DS al Fine*.

123



124.



125



126.

$\text{♩} = 66$

5

10

This musical score for exercise 126 is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves. The first staff contains measures 1 through 4. The second staff, starting with a measure rest labeled '5', contains measures 5 through 8. The third staff, starting with a measure rest labeled '10', contains measures 9 through 10. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a final double bar line.

127

$\text{♩} = 58$

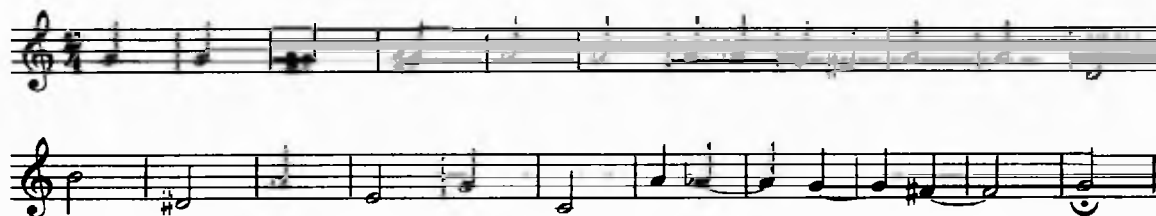
7

13

This musical score for exercise 127 is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of three staves. The first staff contains measures 1 through 6. The second staff, starting with a measure rest labeled '7', contains measures 7 through 12. The third staff, starting with a measure rest labeled '13', contains measures 13 through 14. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a final double bar line.

4.2 10. PARTE J: Lectura con Cromatismos y Nuevos Centros Tonales

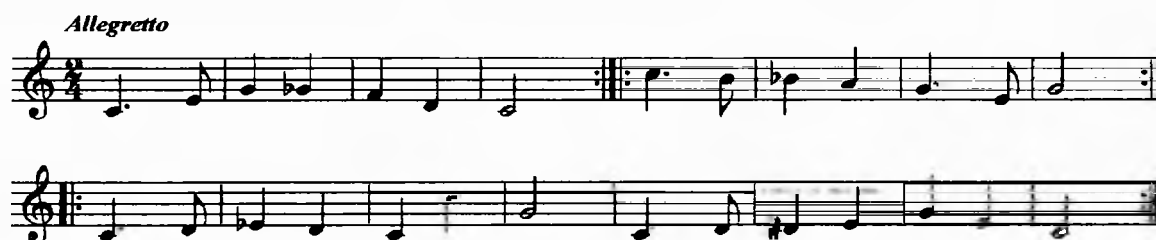
128



129.



130.



131

$\text{♩} = 76$

Musical score for exercise 131, measures 1-16. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as 76 beats per minute. The first measure is a whole note. The second measure is a half note. The third measure is a quarter note. The fourth measure is a quarter note. The fifth measure is a quarter note. The sixth measure is a quarter note. The seventh measure is a quarter note. The eighth measure is a quarter note. The ninth measure is a quarter note. The tenth measure is a quarter note. The eleventh measure is a quarter note. The twelfth measure is a quarter note. The thirteenth measure is a quarter note. The fourteenth measure is a quarter note. The fifteenth measure is a quarter note. The sixteenth measure is a quarter note. The score includes first and second endings for measures 11-12.

132

Allegro

Musical score for exercise 132, measures 1-9. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as *Allegro*. The first measure is a whole note. The second measure is a half note. The third measure is a quarter note. The fourth measure is a quarter note. The fifth measure is a quarter note. The sixth measure is a quarter note. The seventh measure is a quarter note. The eighth measure is a quarter note. The ninth measure is a quarter note. The score includes a first ending for measures 1-8 and a second ending for measures 9-10.

133.

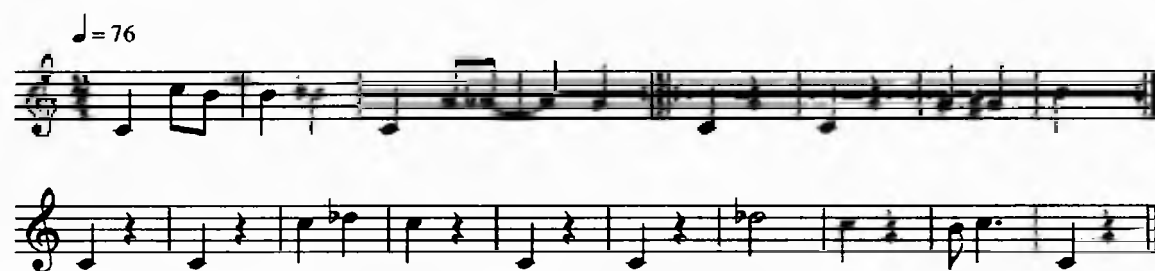
Allegro

Musical score for exercise 133, measures 1-9. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as *Allegro*. The first measure is a whole note. The second measure is a half note. The third measure is a quarter note. The fourth measure is a quarter note. The fifth measure is a quarter note. The sixth measure is a quarter note. The seventh measure is a quarter note. The eighth measure is a quarter note. The ninth measure is a quarter note. The score includes a first ending for measures 1-8 and a second ending for measures 9-10.

134.



135



136



137

Allegro

10

22

30

138

Allegretto

6

11

D C

139

Allegro

6

12

18 *D. C. y* \oplus

140

Allegro ($\text{♩} = c 168$)

7

14

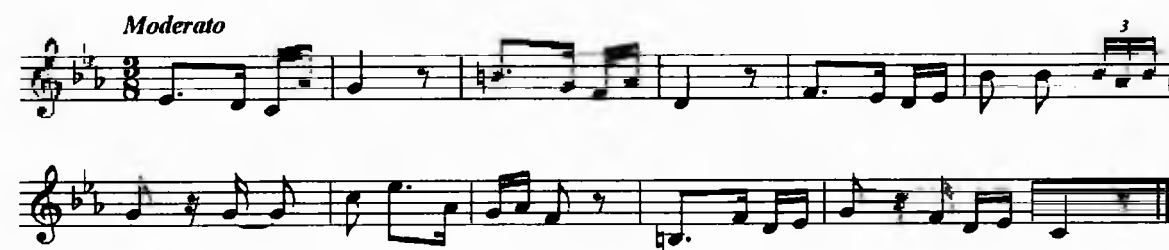
141

14

142



143



144



145



146.

$\text{♩} = 63$

7

12 *rit DC al Fine*

This musical exercise is in 2/4 time with a tempo of 63 quarter notes per minute. It consists of 12 measures. The first staff contains measures 1-6, the second staff contains measures 7-10, and the third staff contains measures 11-12. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece concludes with a 'rit' (ritardando) and 'DC al Fine' (Da Capo al Fine) instruction.

147.

5

9

1 2

This musical exercise is in 2/4 time. It consists of 9 measures. The first staff contains measures 1-4, the second staff contains measures 5-8, and the third staff contains measure 9. The key signature has two flats. The piece ends with a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2').

148.

This musical exercise is in 2/4 time. It consists of 8 measures. The first staff contains measures 1-4, and the second staff contains measures 5-8. The key signature has two flats. The piece concludes with a final cadence.

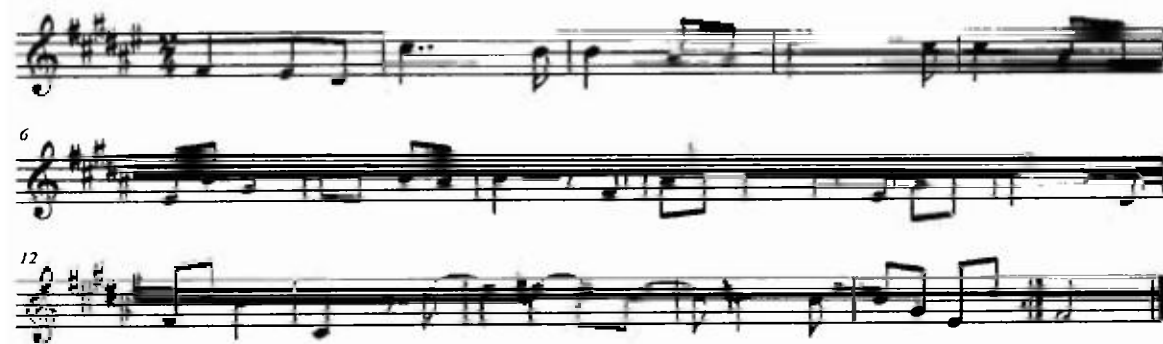
149.



150



151



152



153



154



155



156



157



158.



159.



160

♩ = 72

7

13

161

4.3 Segunda Sección: Lectura Rítmica

4.3.1 REGLAS MÉTRICAS MUSICALES (RMM)

Al estudiar los diferentes tipos de ritmo y enfrentar el desafío de distribuir, de manera coherente, los sonidos, silencios y sus duraciones, en el transcurso del tiempo, podemos valernos de algunos recursos visuales de apoyo, los cuales suelen ayudar en la percepción de los ciclos de pulsaciones, sus divisiones y subdivisiones

Las Reglas Métricas Musicales (RMM) son recursos gráficos de apoyo para facilitar la autoestructuración de diferentes tipos de ritmo.

En la mayoría de los casos se trata de una escritura musical simplificada, que deja visible los tiempos apoyados y las partes de tiempo, conforme el caso, y su diseño revela el nivel de división métrica que se necesita trabajar. La RMM puede ser levemente percutida con una mano mientras se canta el ritmo principal

A medida en que se afiance el dominio sobre la lectura, y se la pueda hacer en la velocidad metronómica ideal, es importante que se vaya abandonando la percusión de la RMM porque, al final, esta percepción de medidas y distribución de valores debe estar controlada internamente. Las Reglas son herramientas para ser aplicadas en los casos de mayor dificultad

EJEMPLOS DE REGLAS MÉTRICAS MUSICALES

- División de compás

a) compás simple

Conteo de tiempos	1 2	1 2	1 2	1 2	1 2	1 2
RMM	* 	* 	* 	* 	* 	*
2						
4						

* = tiempo apoyado del compás

b) compás compuesto

Tiempos y partes de tiempo	1 y y 2 y y	1 y y 2 y y	1 y y 2 y y	Etc.
RMM	* 	* 	* 	Etc
6				
8				

- División de tiempo

a) simple









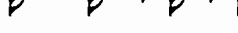


Conteo	1 y 2 y	1 y 2 y	1 y 2 y	1 y 2 y
RMM	* 	* 	* 	*
2 4				

b) compuesto












Conteo	1 y y 2 y y	1 y y 2 y y	1 y y 2 y y	1 y y 2 y y
RMM	* 	* 	* 	*
6 8				

- Subdivisión de tiempo

a) simple

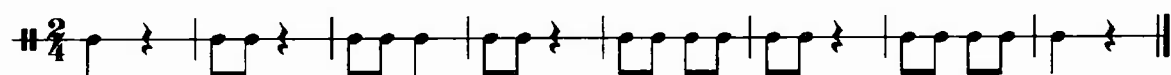
	*	*	*	
RMM				Etc
2				
4				

b) compuesto

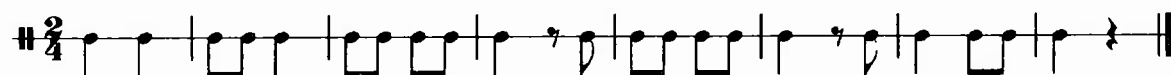
	*	*	*	
RMM				Etc
6				
8				

4.3.2. PARTE A: Introducción. División y subdivisión simple Contratiempo

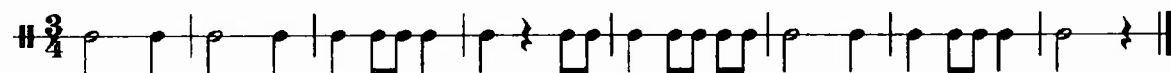
162



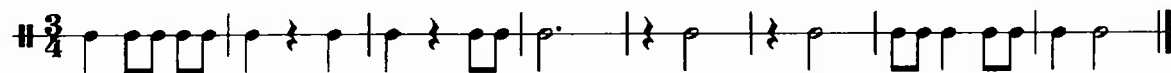
163



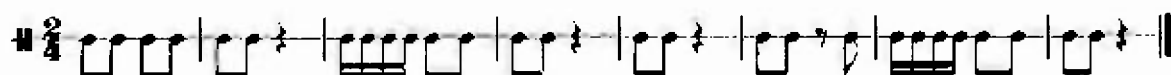
164.



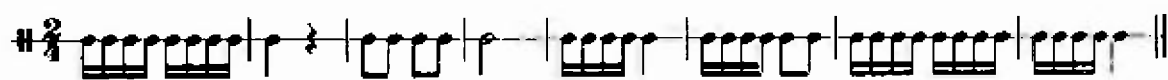
165



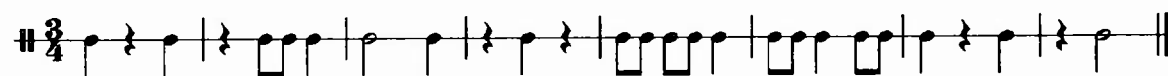
166



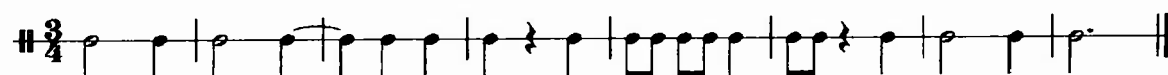
167.



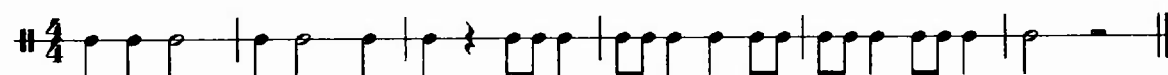
168.



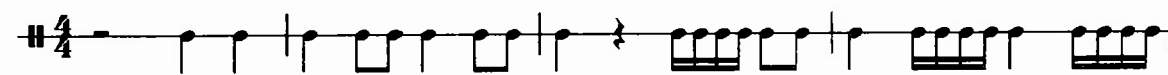
169



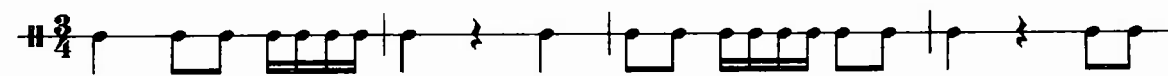
170.



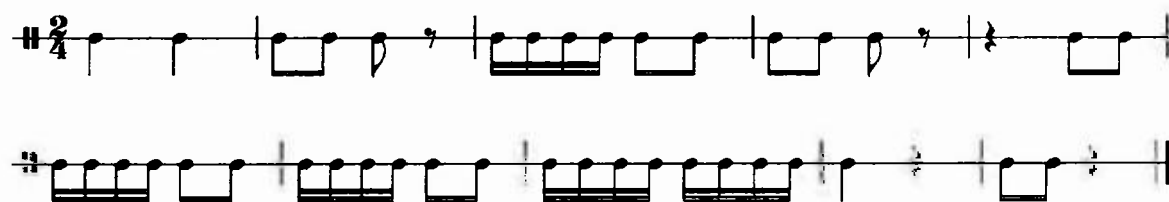
171



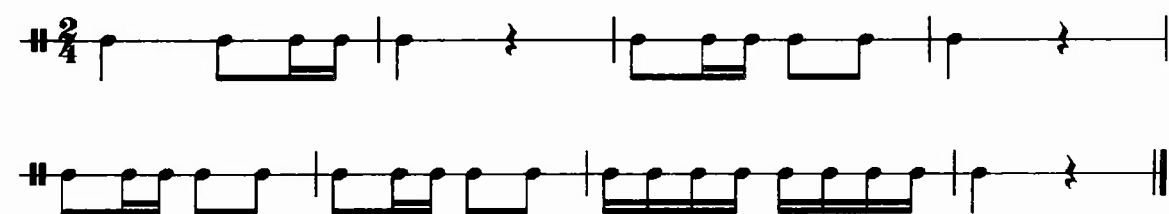
172.



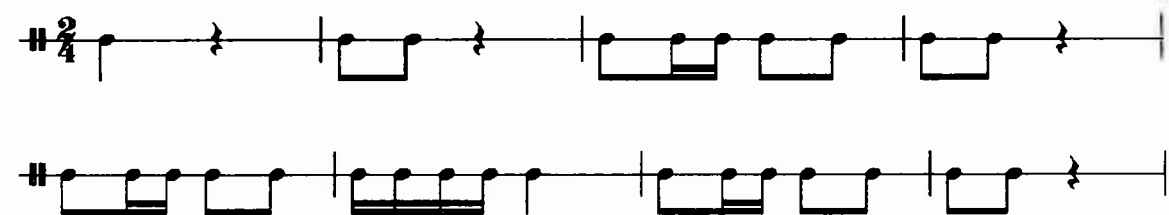
173.



174.



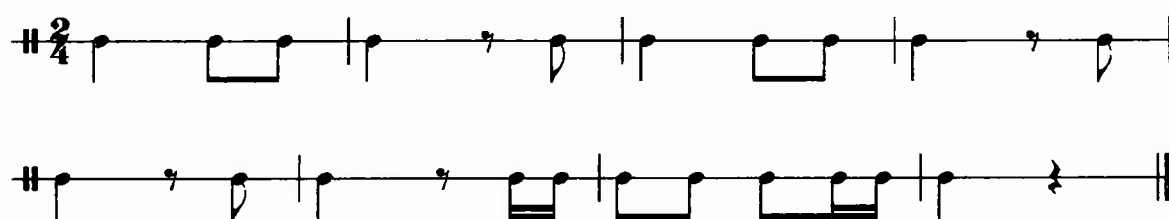
175.



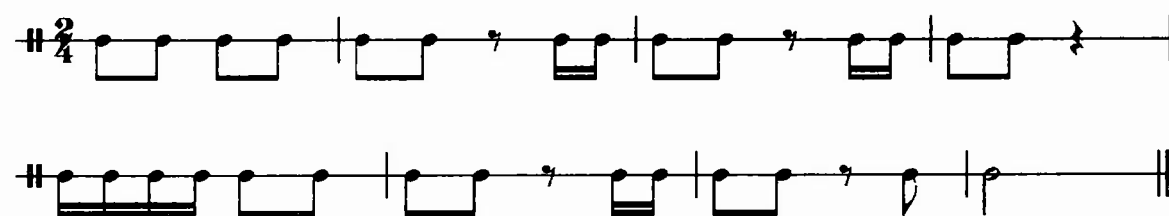
176



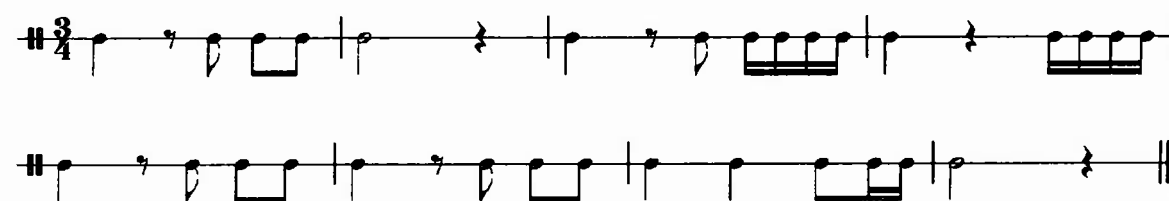
177



178



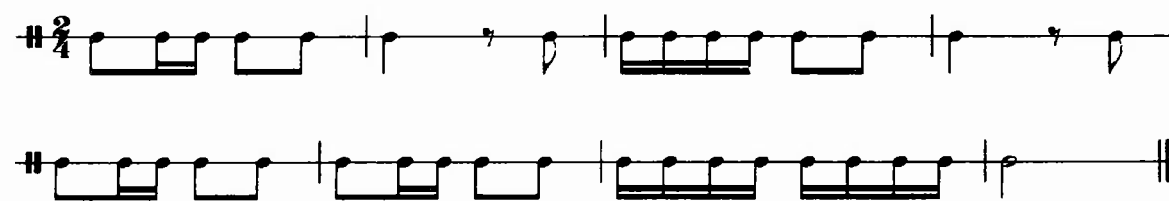
179



180.

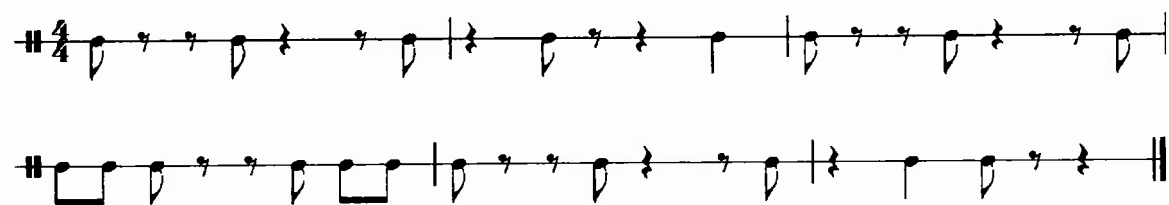


181

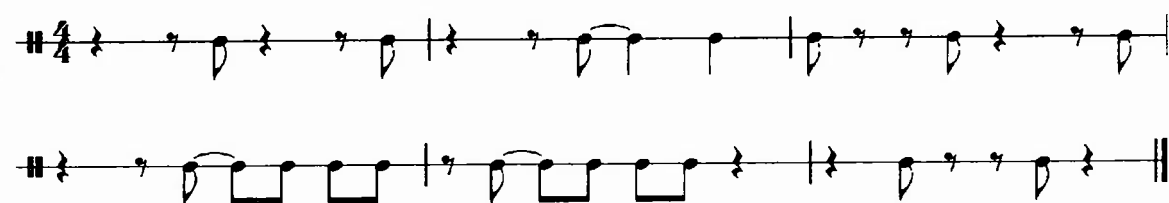


4 4 3 PARTE B. Síncopas. Subdivisiones

182.



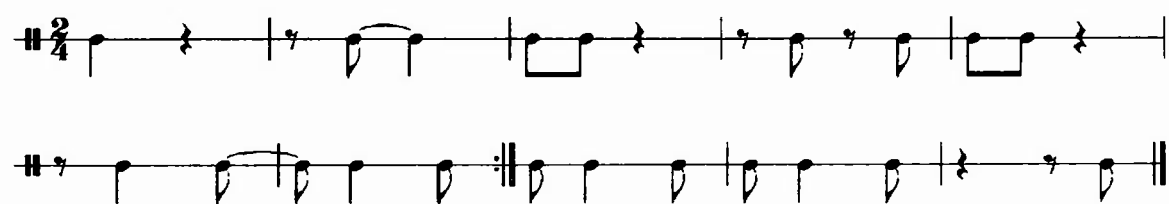
183.



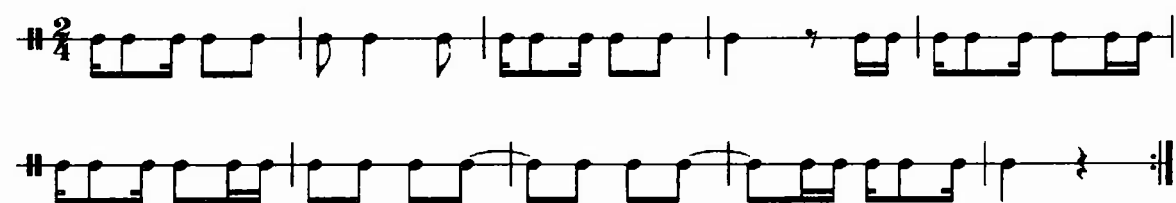
184.



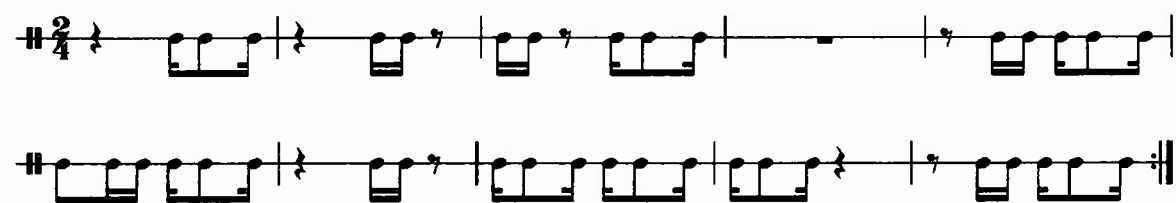
185



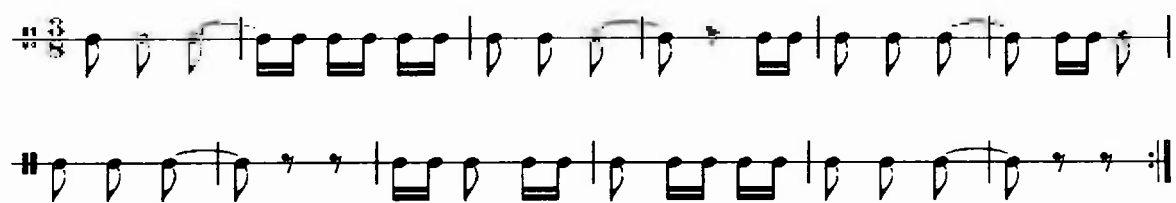
186.



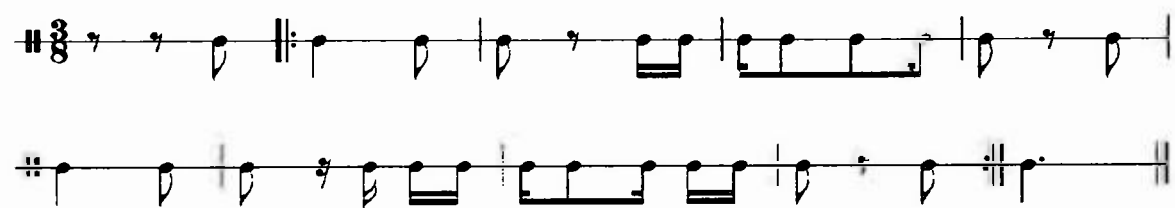
187.



188



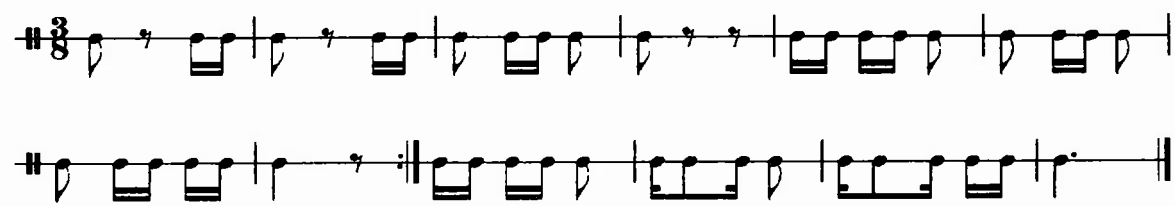
189



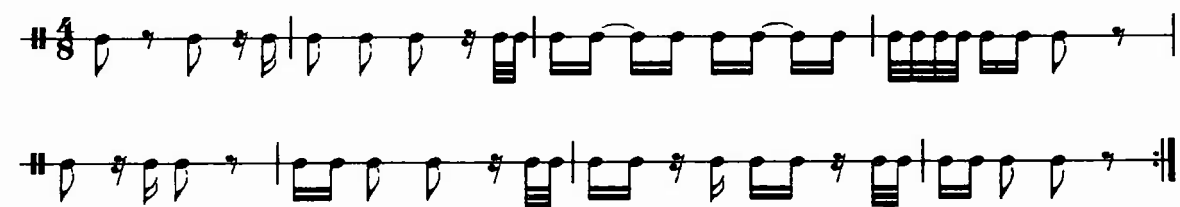
190.



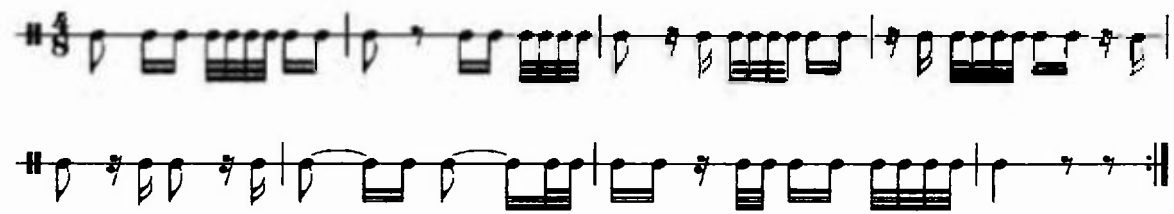
191



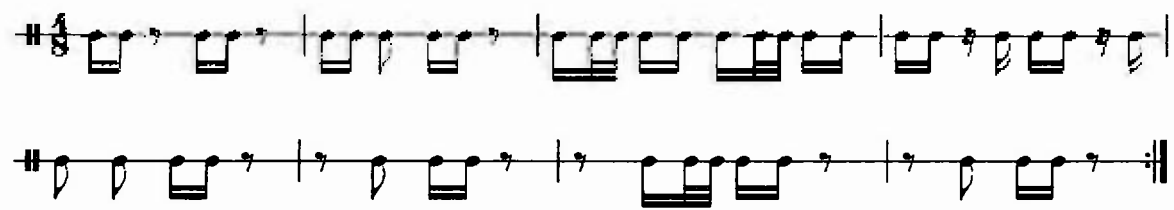
192



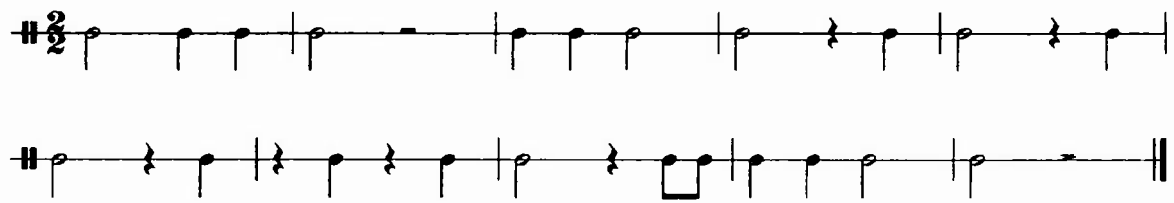
193



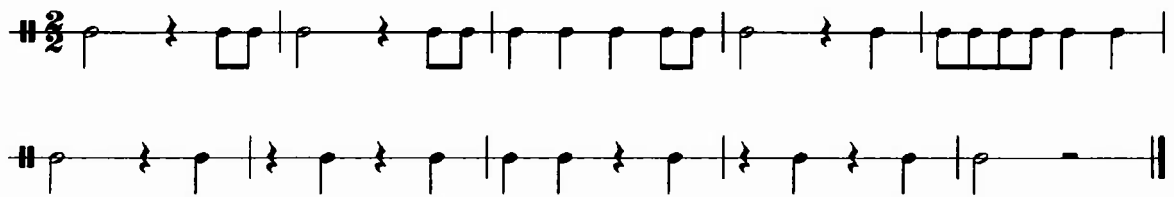
194



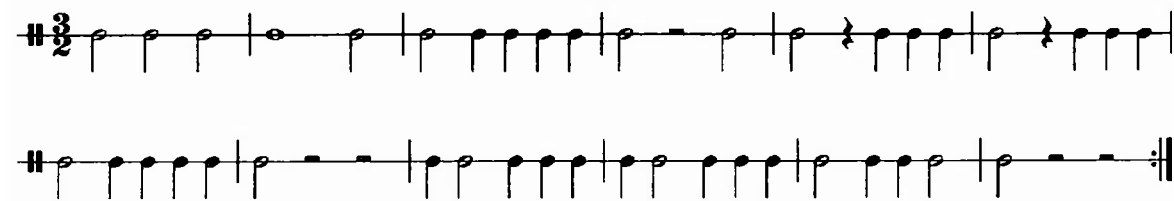
195.



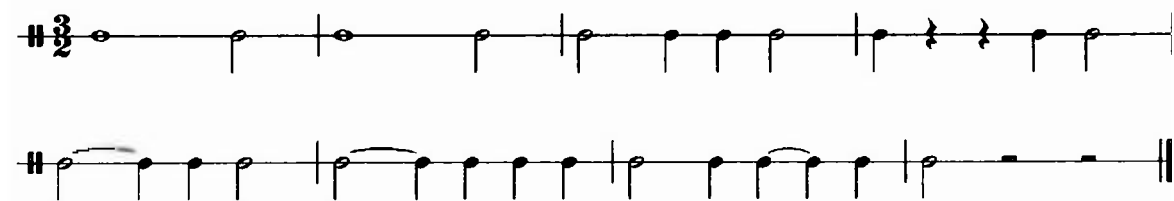
196.



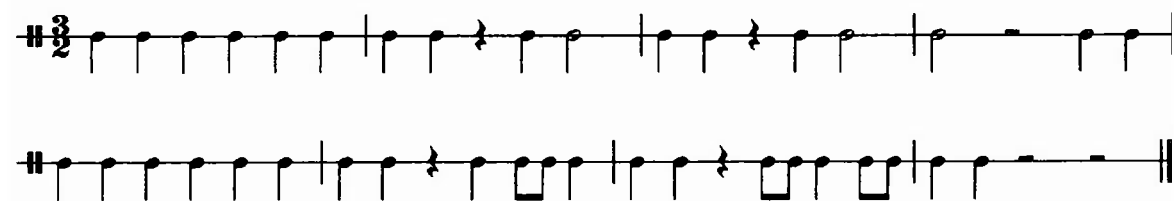
197



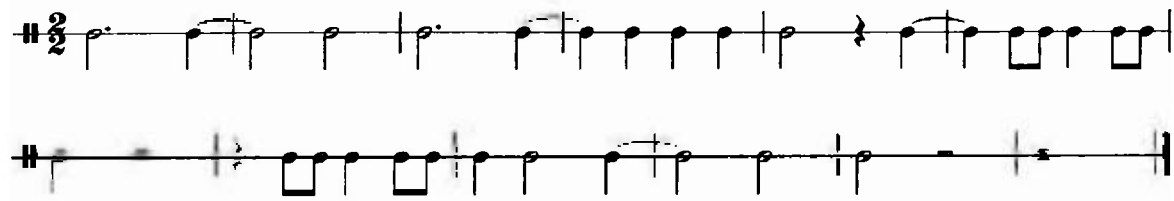
198.



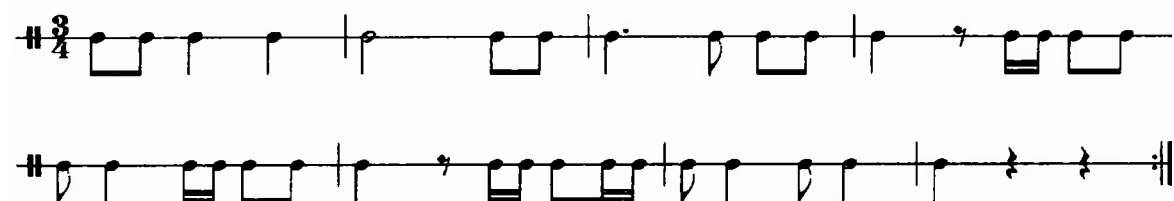
199



200.

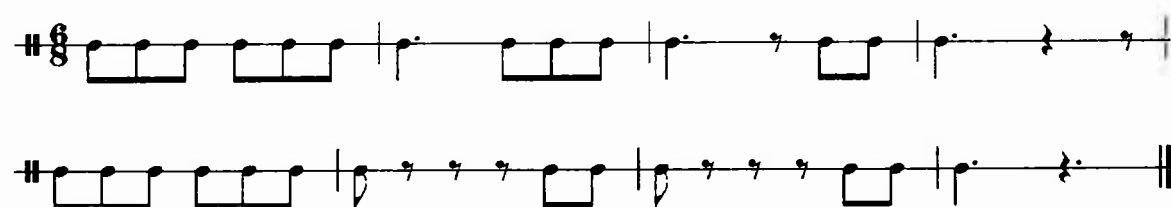


201

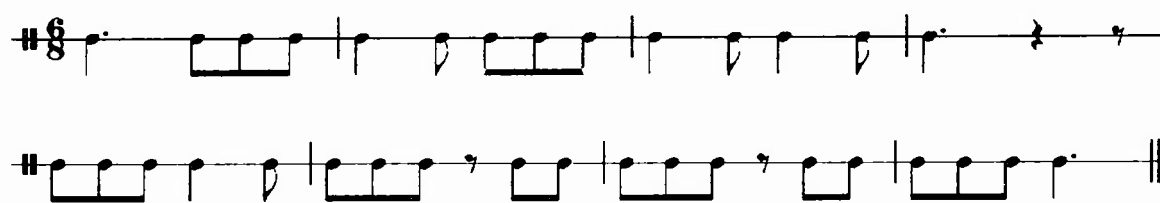


4.3.4 PARTE C: Compases compuestos

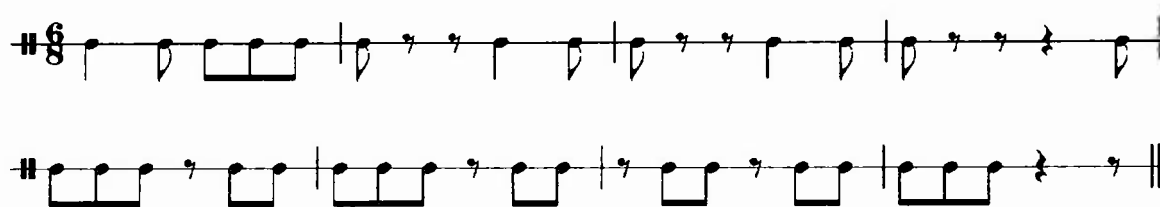
202.



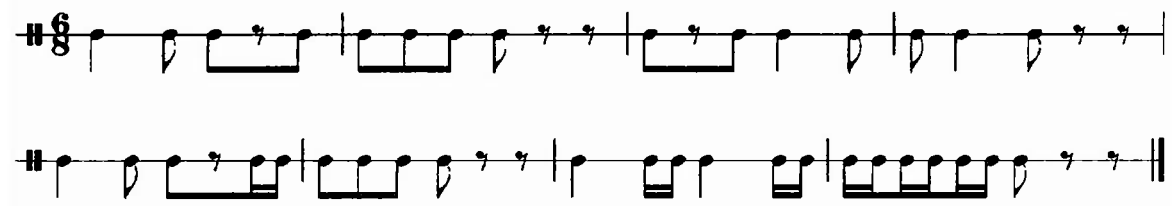
203.



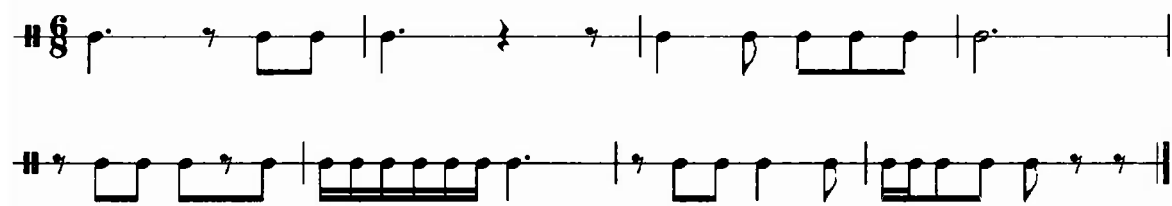
204.



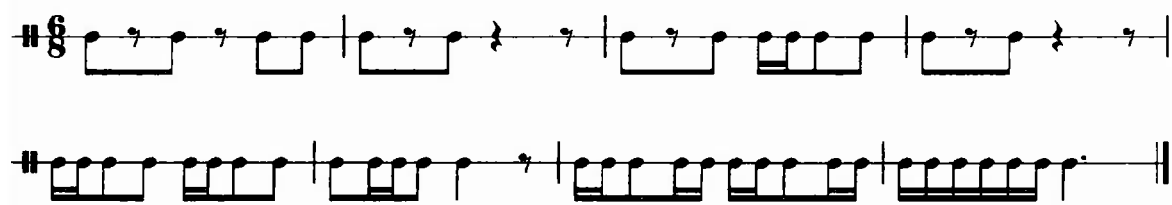
205



206.

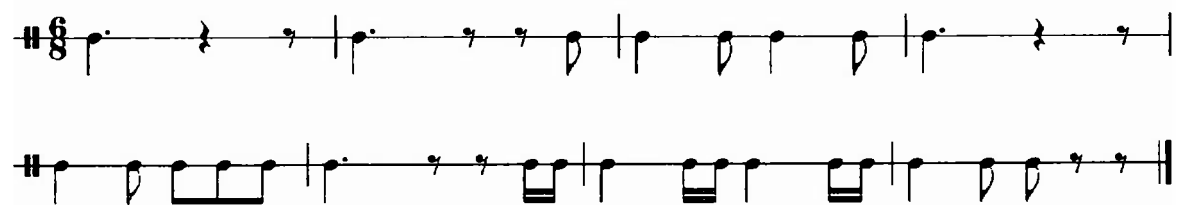


207

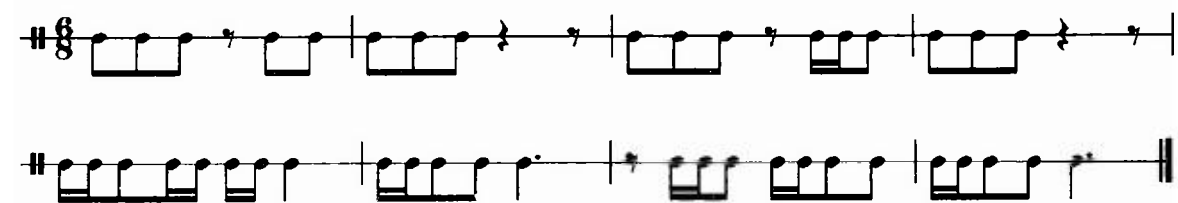


208.

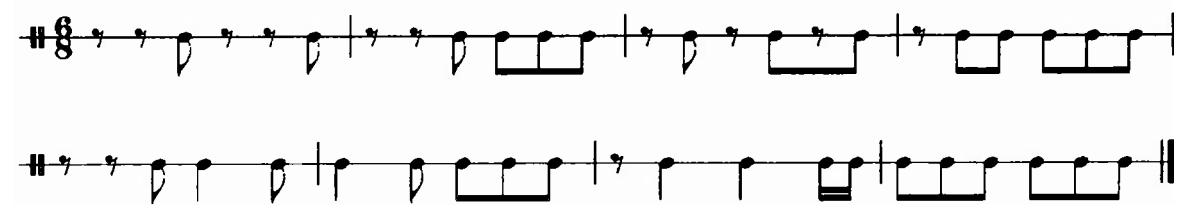
209



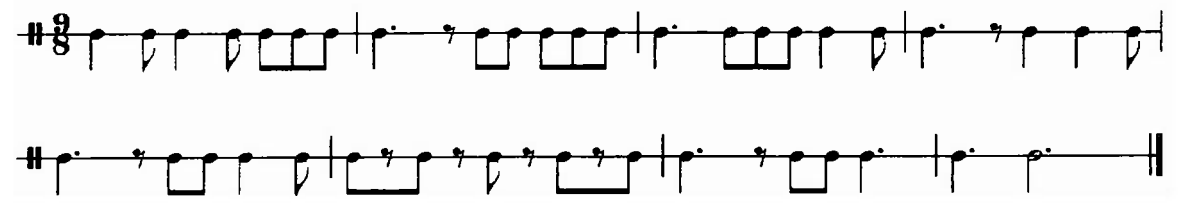
210



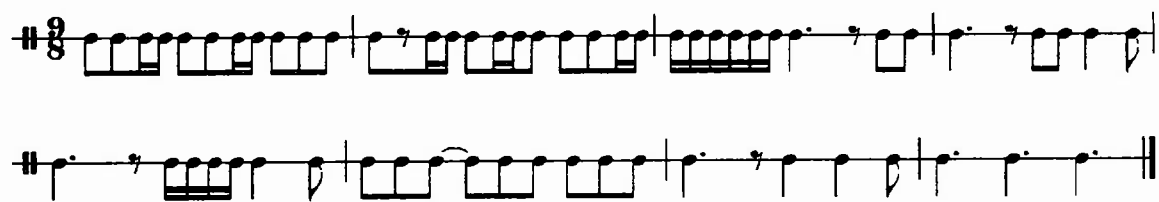
211



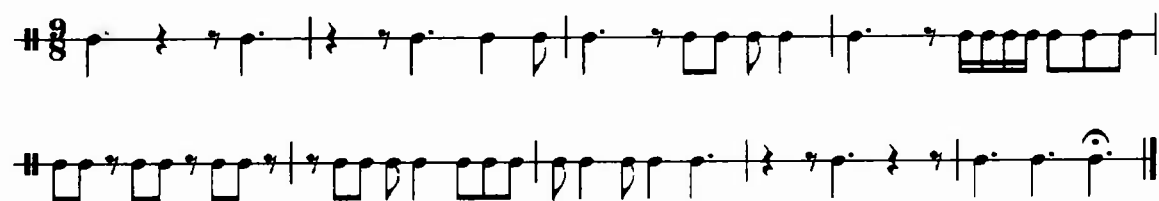
212



213



214



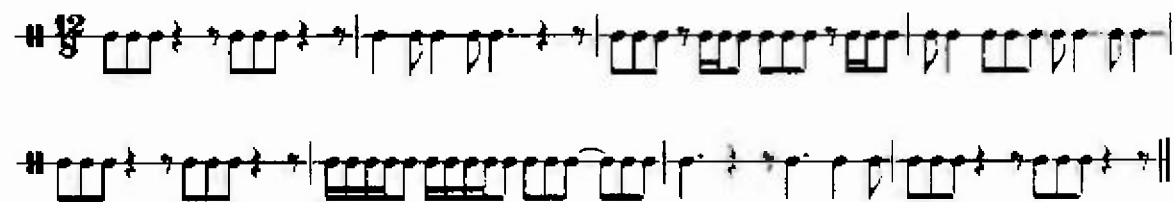
215



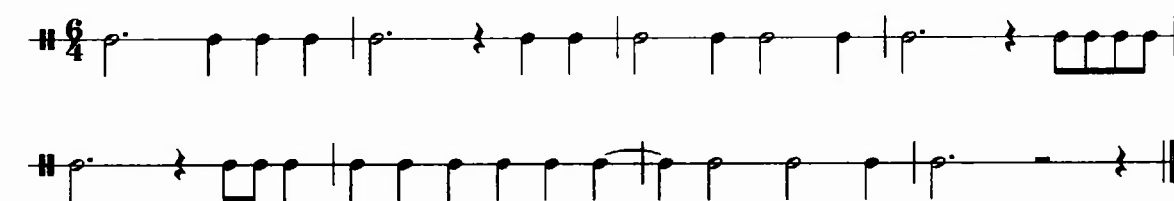
216



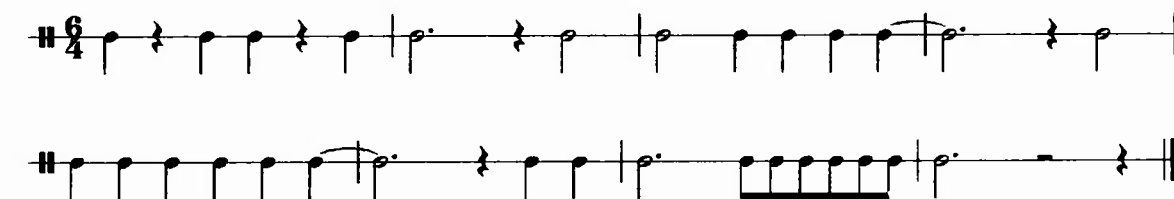
217.



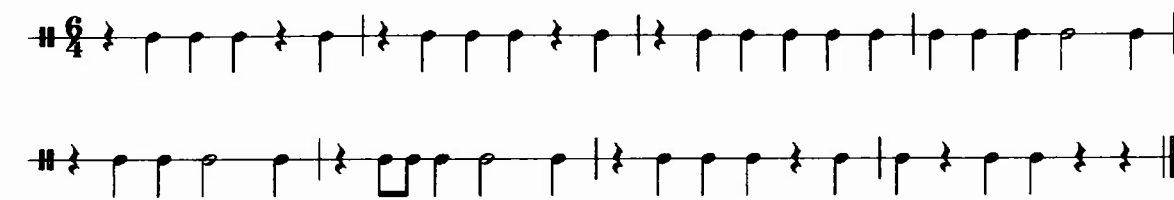
218



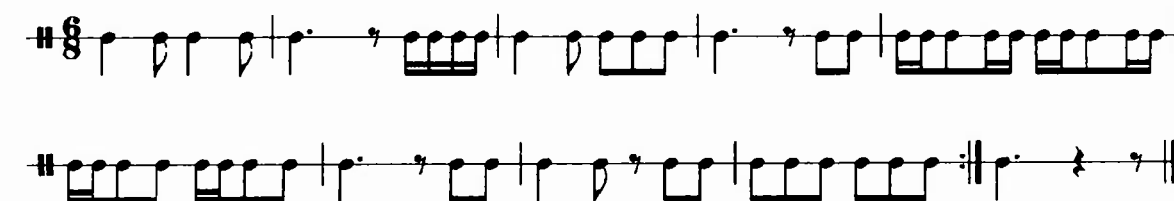
219



220.

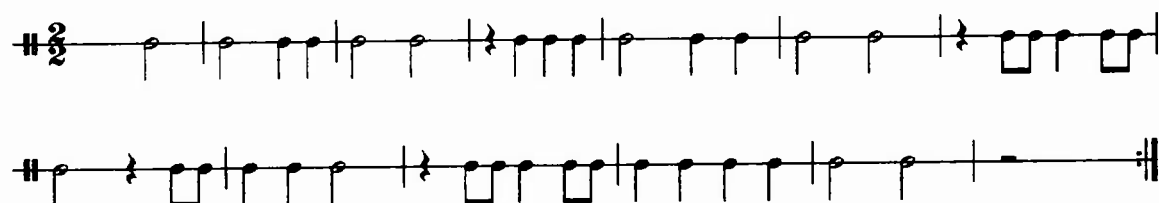


221

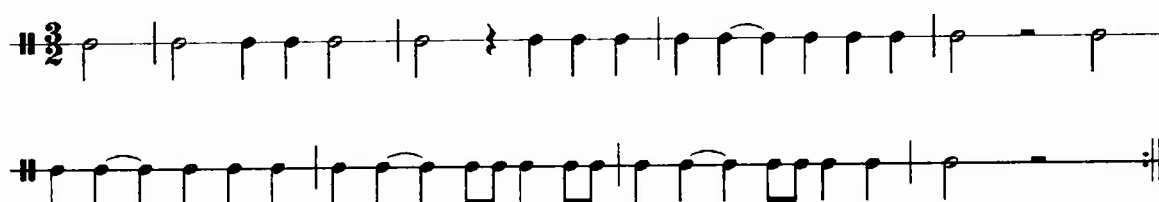


4.3.5 PARTE D Divisiones artificiales de tiempo y de partes de tiempo. Doble puntillo. Cambios de compás Revisión

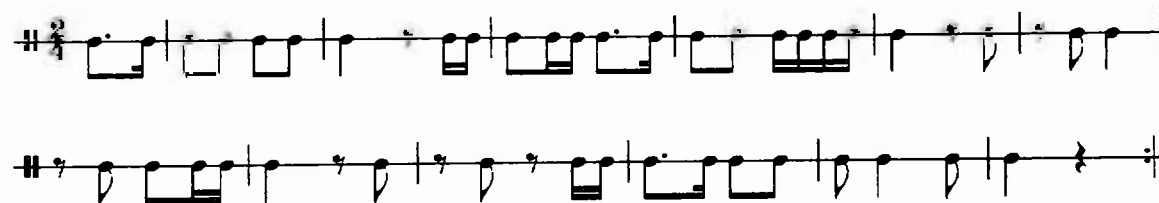
222



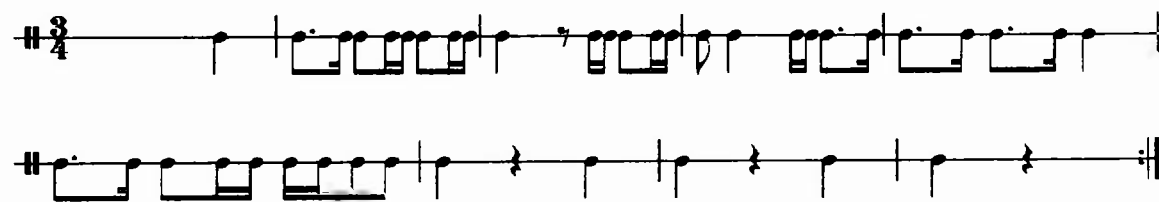
223.



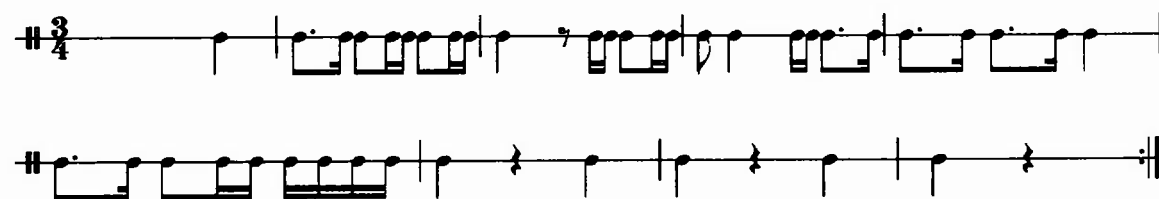
224



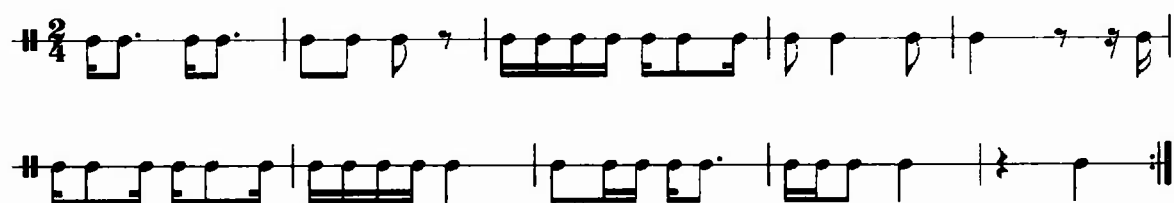
225.



225.



226



227



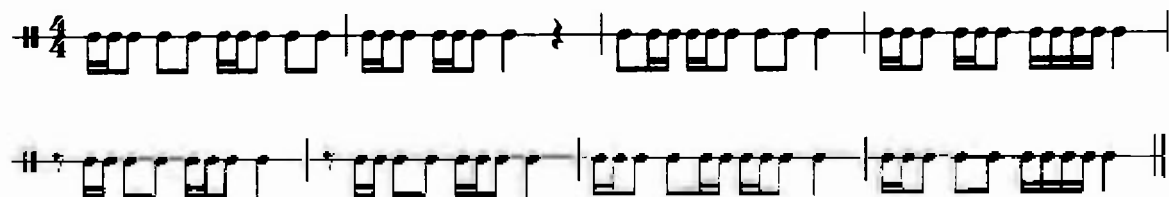
228



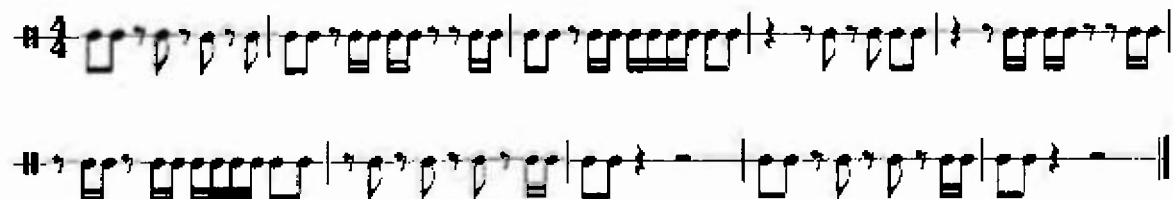
229



230



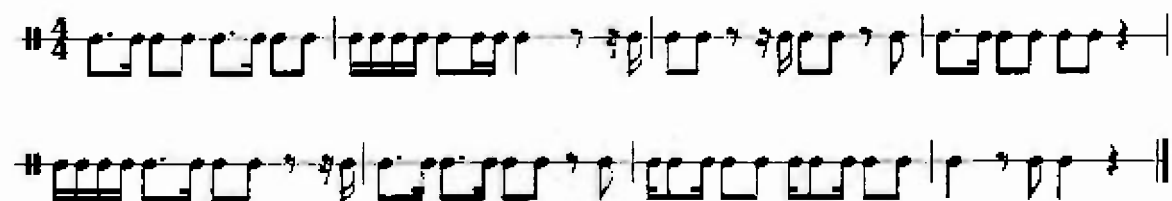
231



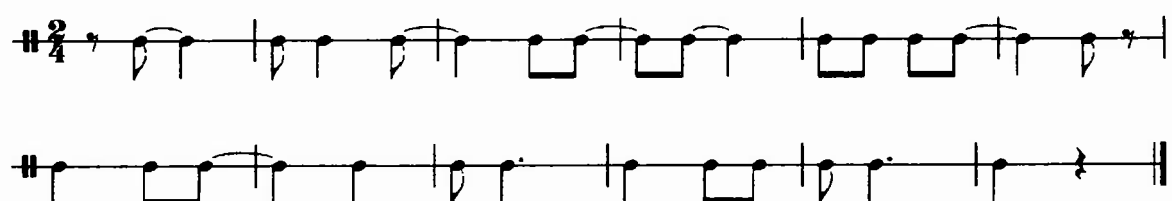
232



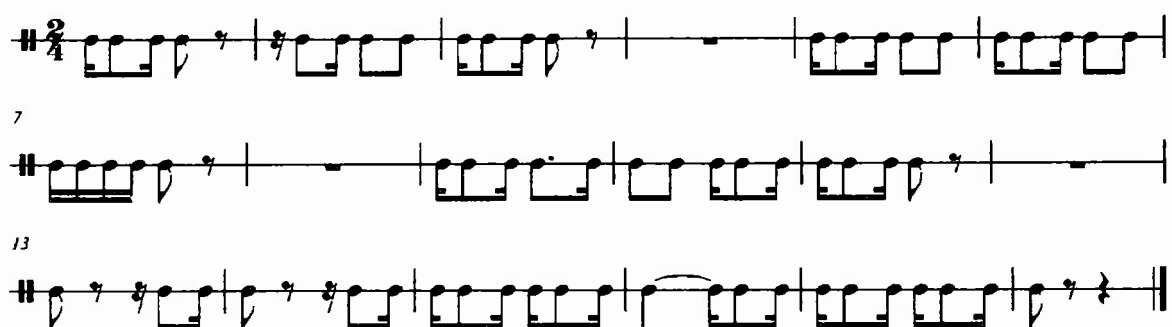
233.



234.



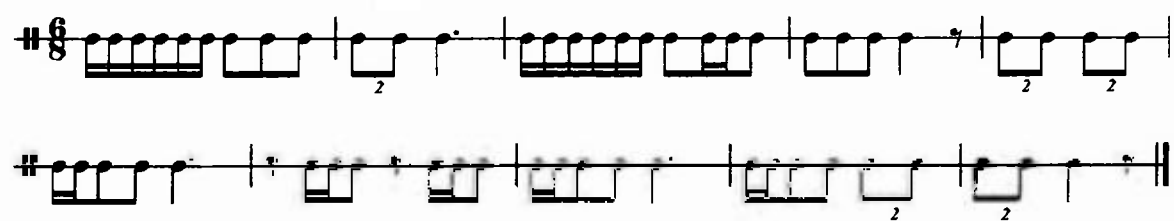
235.



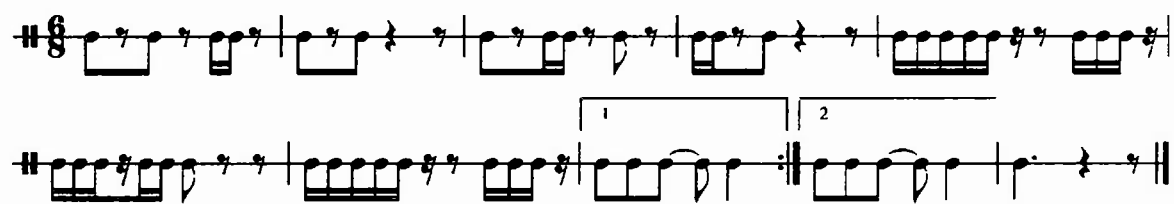
236.



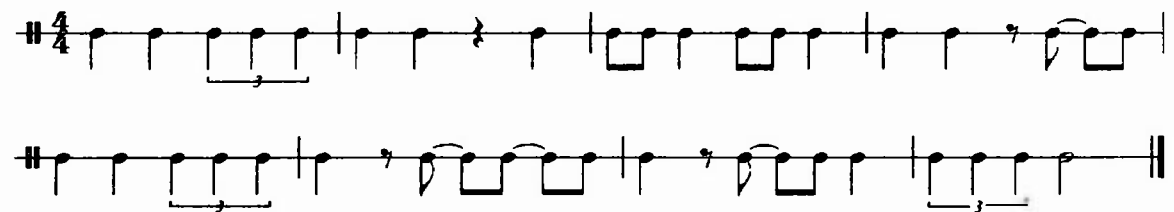
237.



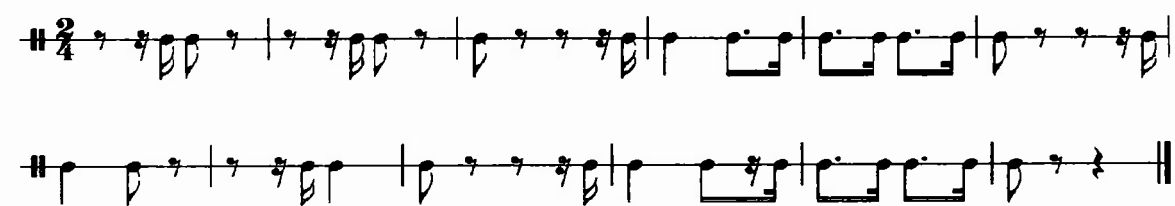
238.



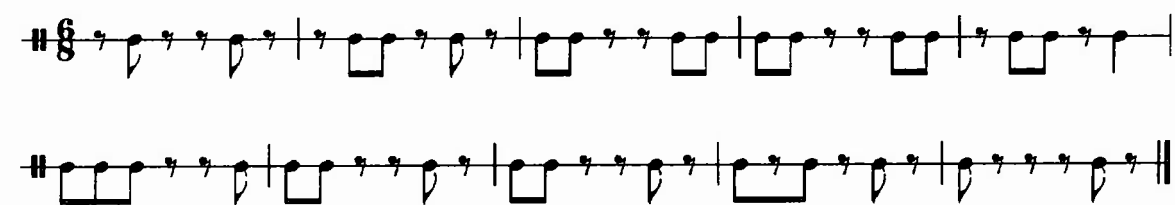
239.



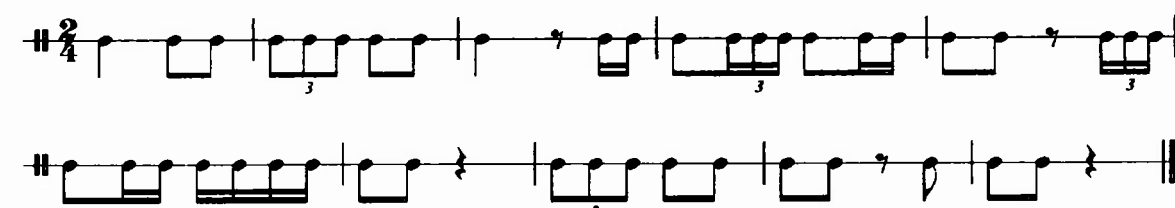
240



241



242.



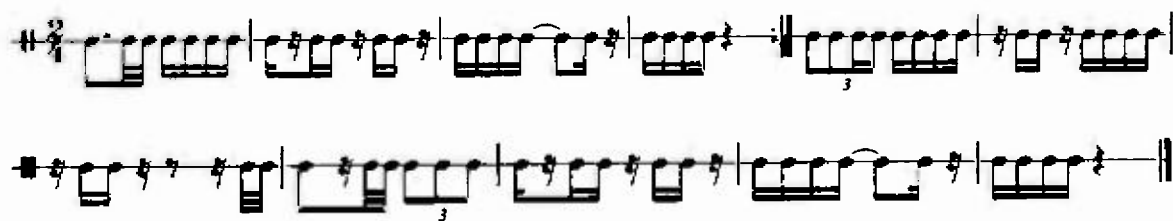
243



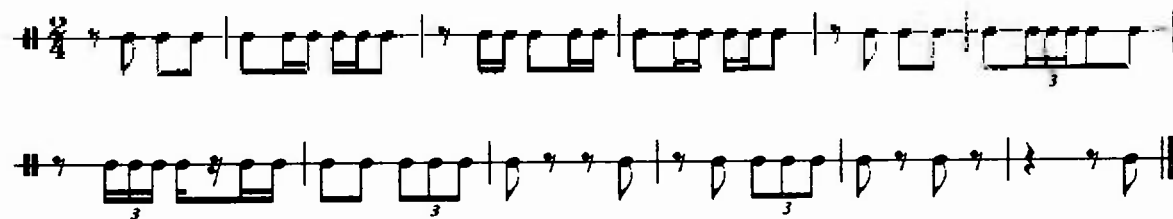
244



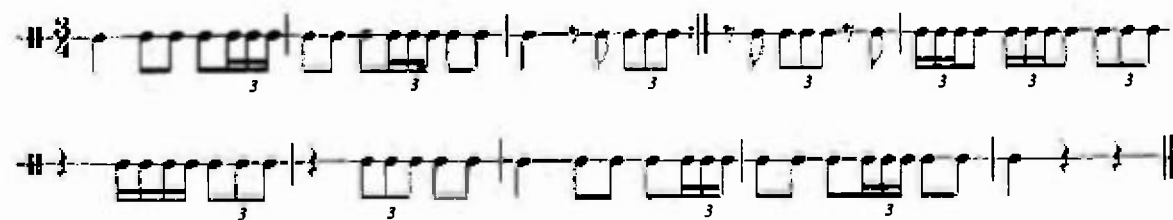
245



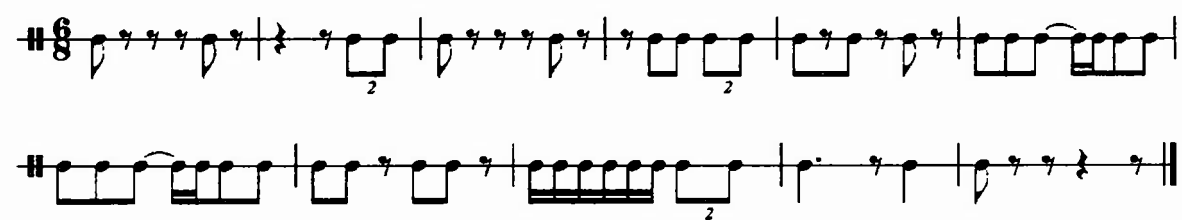
246



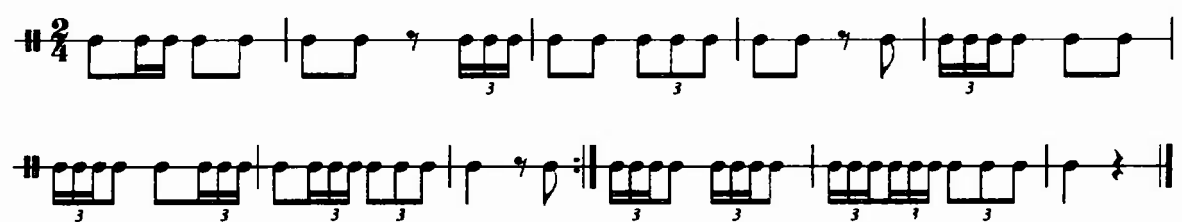
247



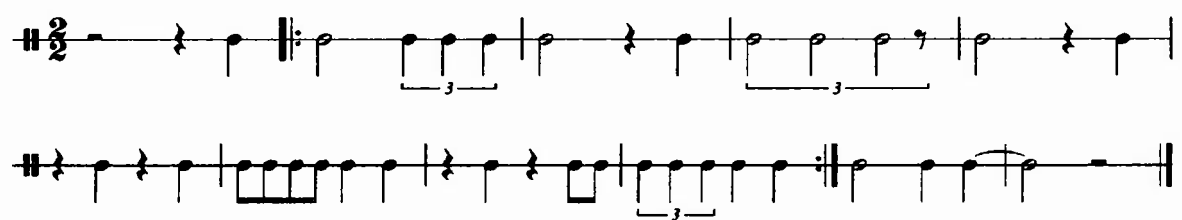
248



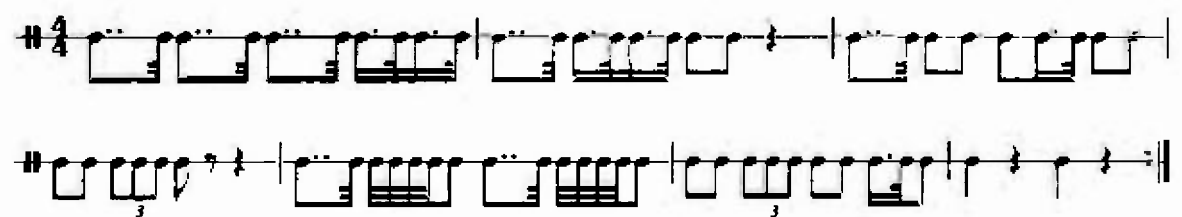
249



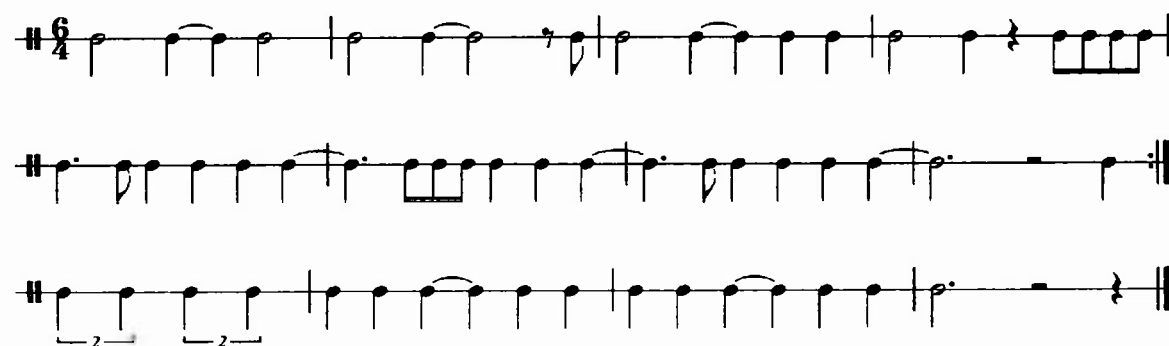
250.



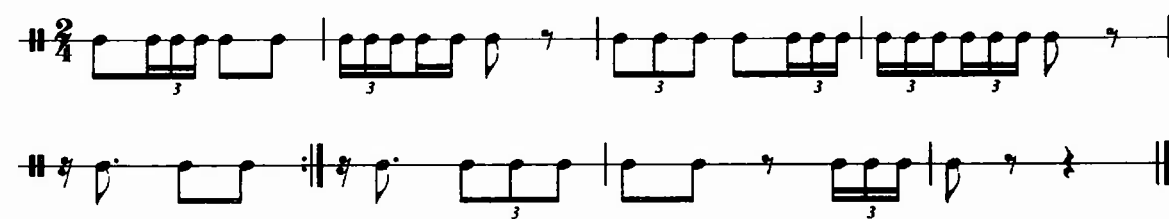
251.



252



253



254.



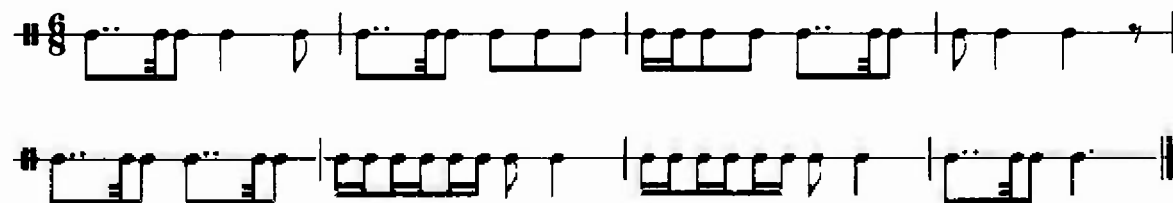
255.



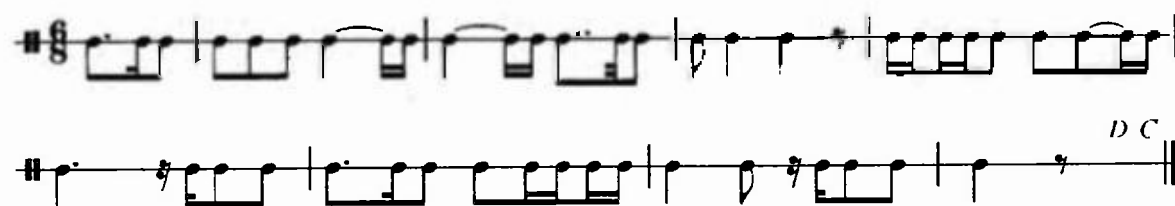
256.



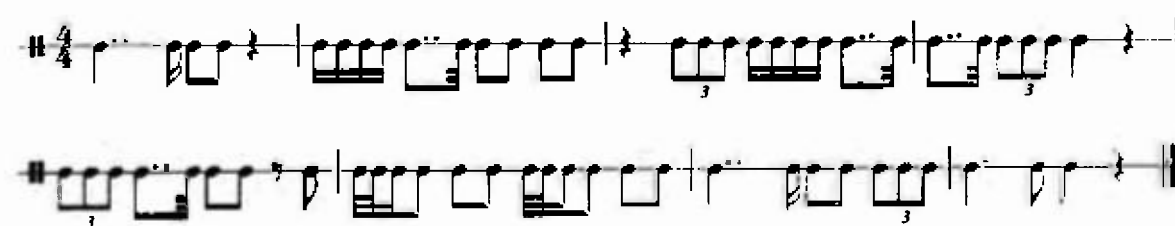
257



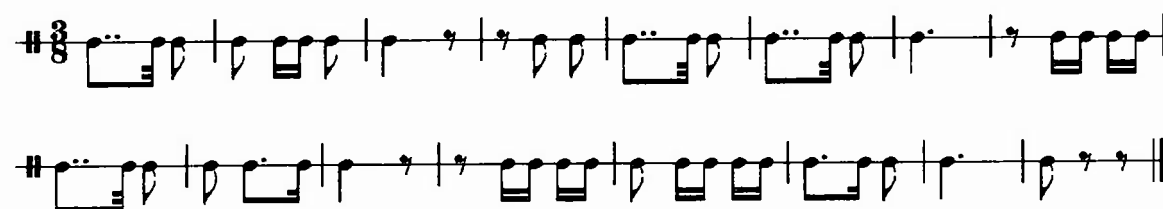
258.



259



260.



261



262

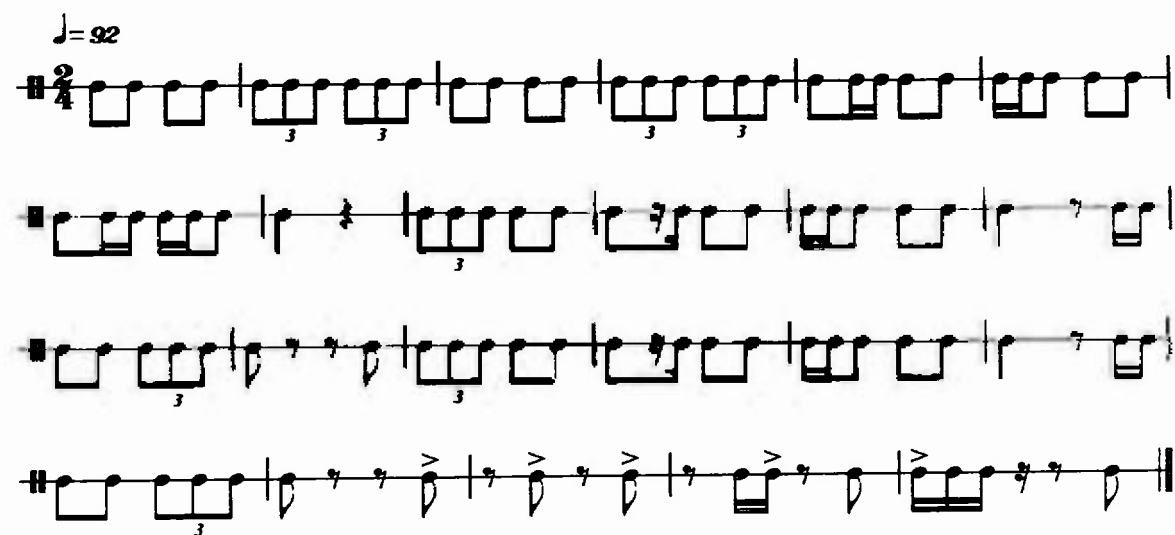
$\text{♩} = 72$

D.C. al Fine

263.

$\text{♩} = 66$

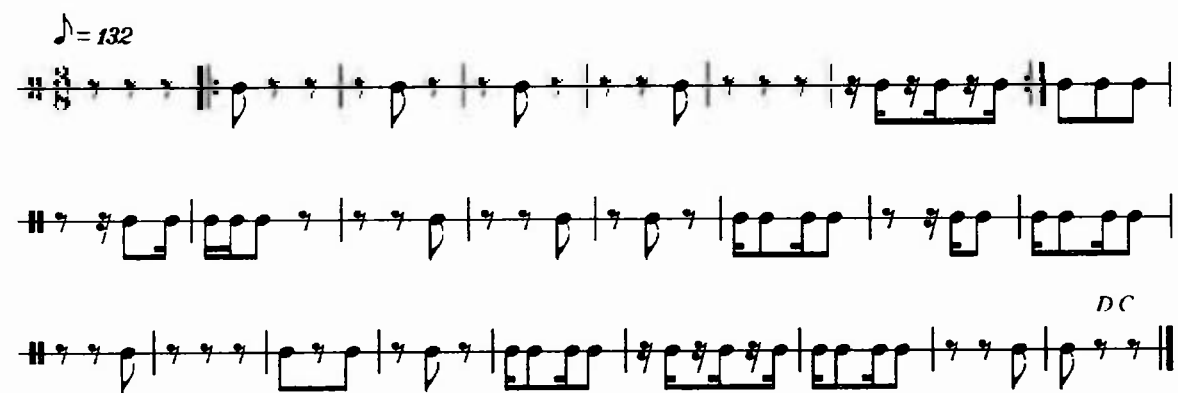
264



265



266.



4.4. Tercera Sección: Lectura Sincronizada (I)

4.4.1. Melodía y Ritmo

N. B.. para voz y palmadas, o voz y un instrumento de percusión, por un individuo.

267

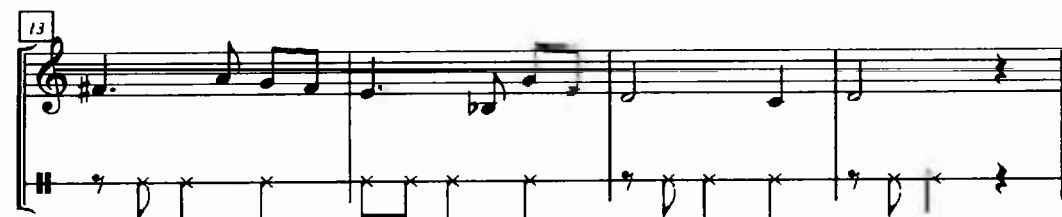


268





269.

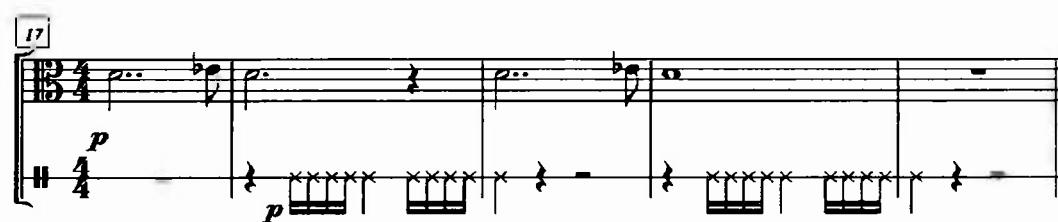


270

Measures 270-272. The score is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). Measure 270 features a treble staff with a whole rest and a bass staff with a 4/4 time signature and a sequence of eighth notes. Measure 271 begins with a box containing the number 5, followed by a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. Measure 272 begins with a box containing the number 9, followed by a treble staff with a melodic line and a bass staff with eighth notes. A first ending bracket labeled '1' spans measures 272 and 273, and a second ending bracket labeled '2' spans measures 273 and 274.

271

Measures 271-273. The score is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). Measure 271 features a treble staff with a melody and a bass staff with a 2/4 time signature and a sequence of eighth notes. Dynamic markings *f* and *mf* are present. Measure 272 begins with a box containing the number 8, followed by a treble staff with a melody and a bass staff with eighth notes. Dynamic markings *mf* and *mp* are present. Measure 273 continues the melody in the treble staff and the eighth-note pattern in the bass staff.

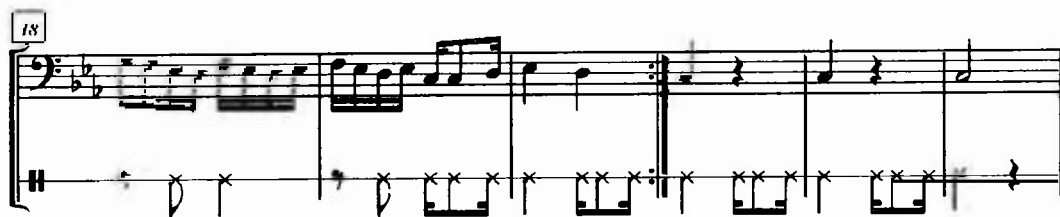


272



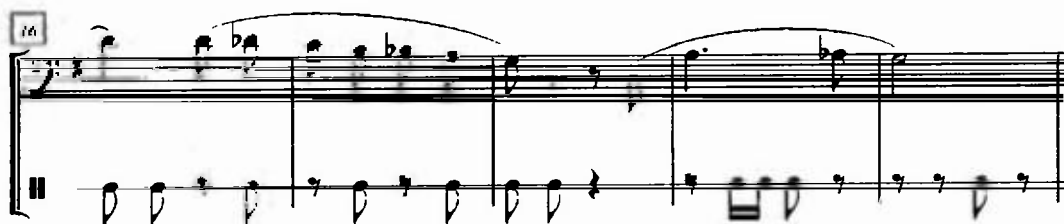
273.



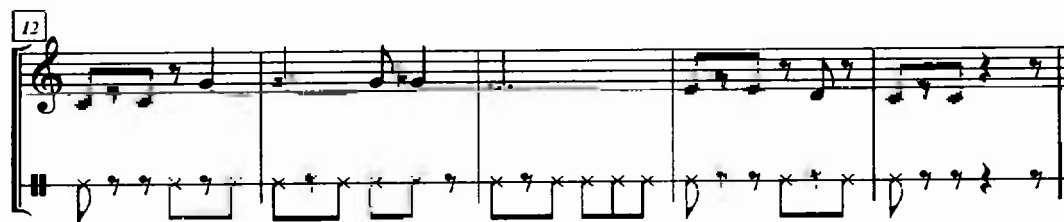


274

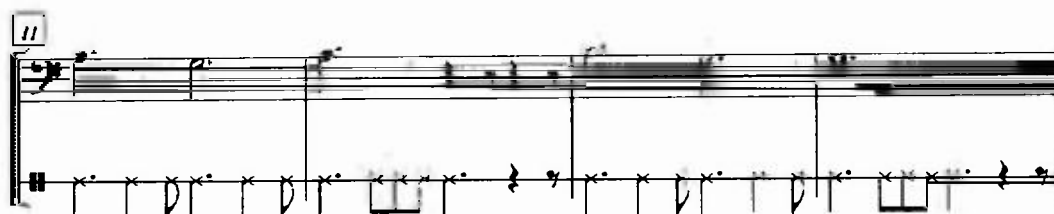
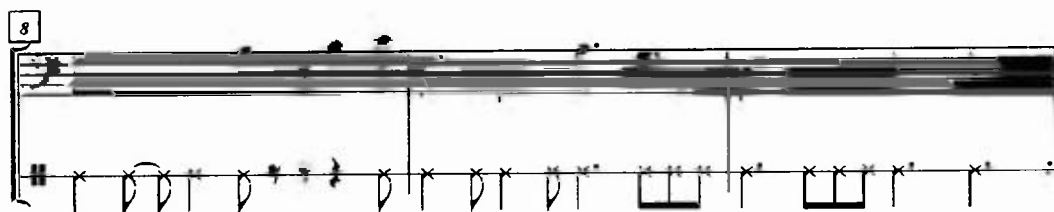
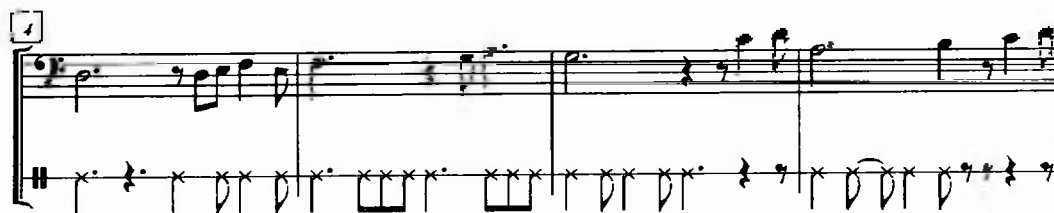
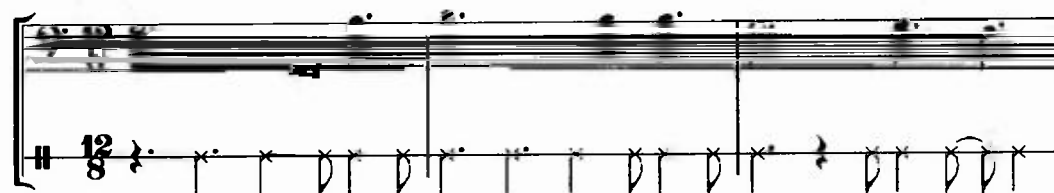




275

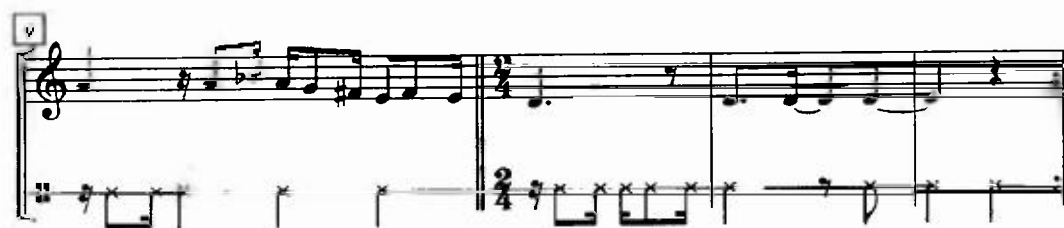


276.



277



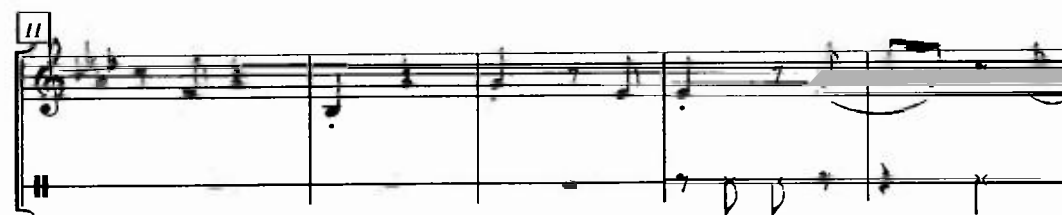


278





279.



280

♩ = 102

The musical score is written for piano in 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 102. It consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-6) begins with a repeat sign. The second system (measures 7-12) starts with a measure number '7' in a box. The third system (measures 13-18) starts with a measure number '13' in a box. The fourth system (measures 19-24) starts with a measure number '21' in a box. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The key signature has one flat (B-flat).

281

♩ = 72

6

14

21

282

$\text{♩} = 84$

Palmadas

6

11

16

21

27

The musical score is written for a single melodic line and a rhythmic accompaniment. The melodic line is on a treble clef staff with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 84. The rhythmic accompaniment is on a bass clef staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score is divided into six systems, each starting with a measure number in a box: 6, 11, 16, 21, and 27. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

4.4.2 Ritmo y ritmo

283



284.



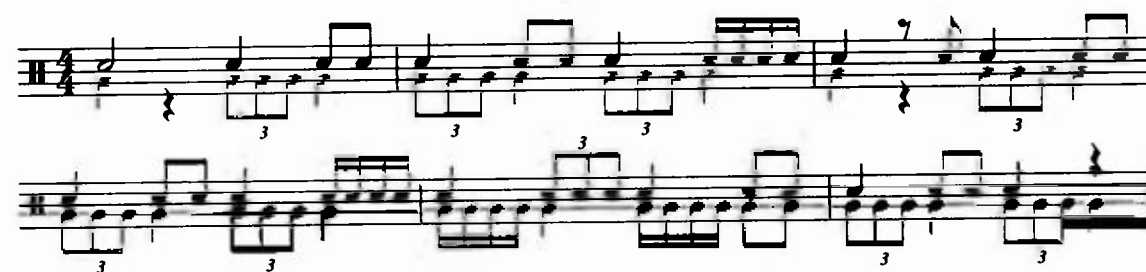
285



286



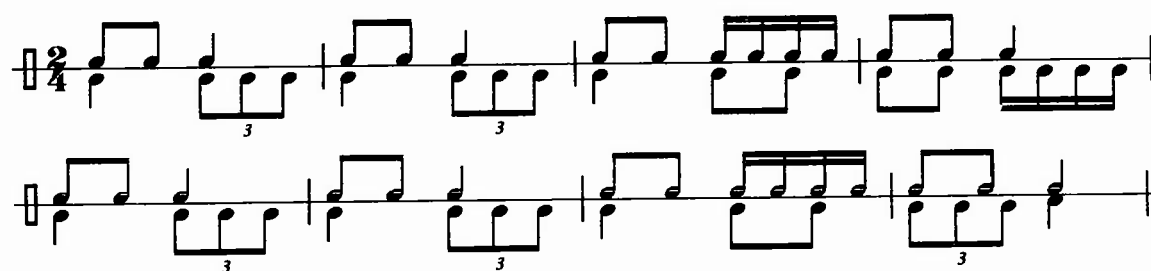
287.



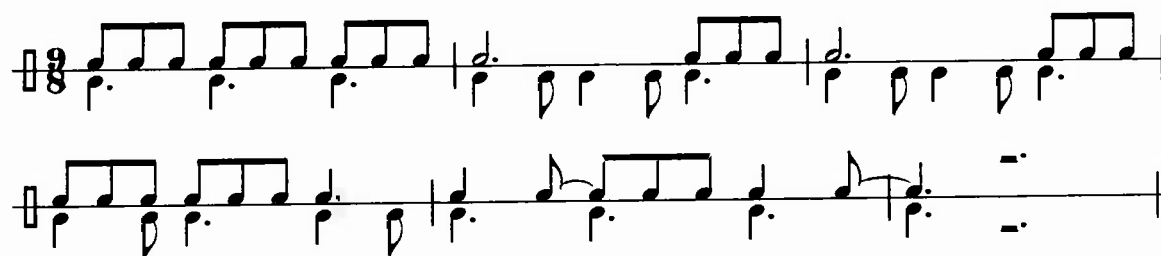
288.



289.



290



291.



292

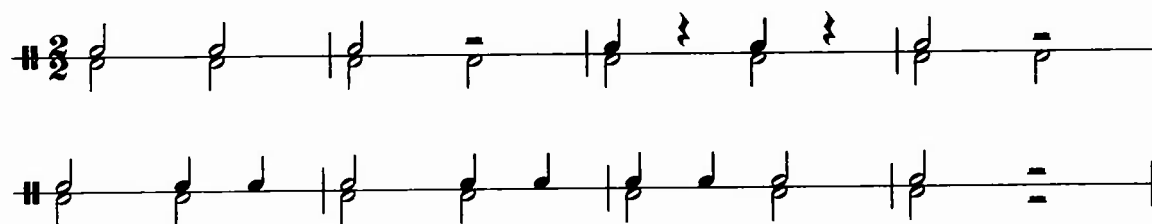


4.5 Cuarta Sección: Lectura Sincronizada (II)

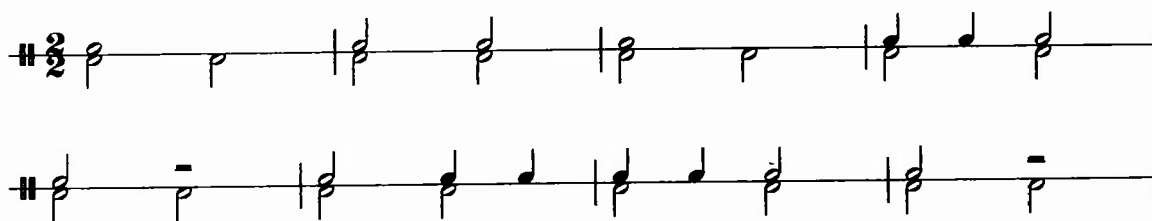
4 5.1. PARTE A: Duetos Completos

Rítmicos y Melódicos

293.



294



295



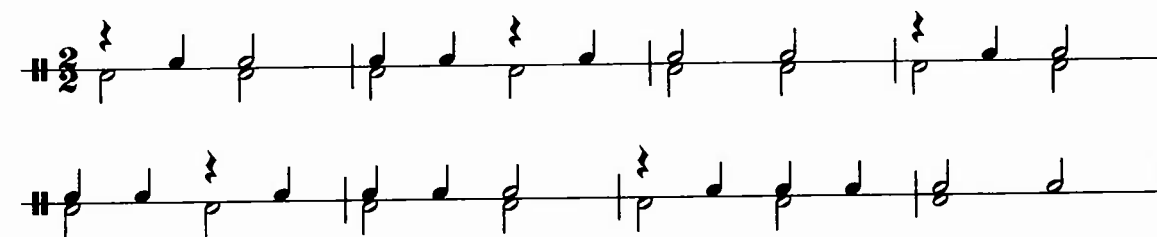
296



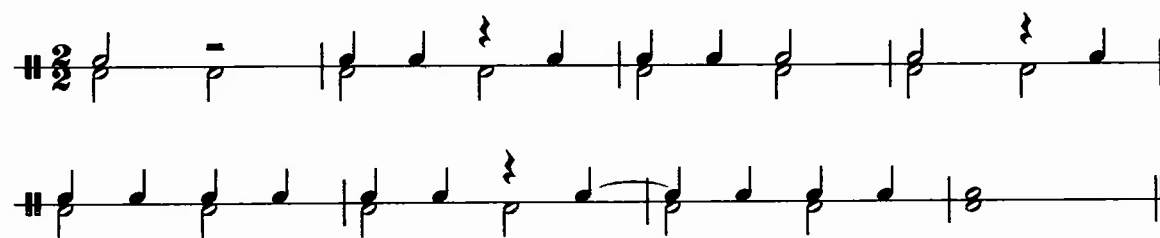
297



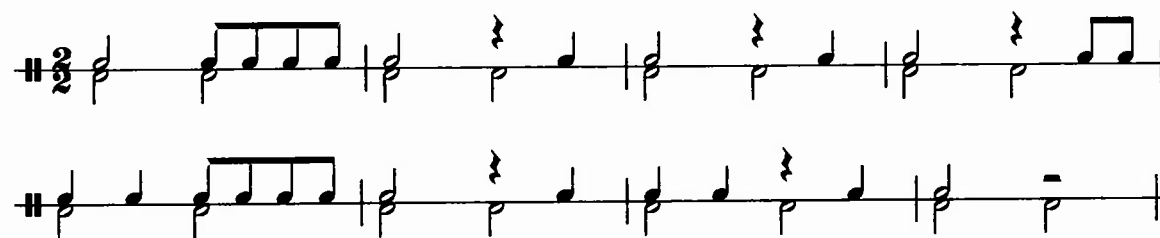
298



299.



300.



301



302



303.



304.



305



306



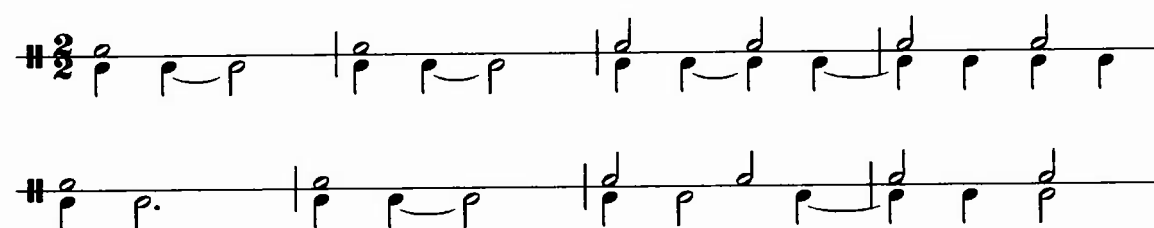
307



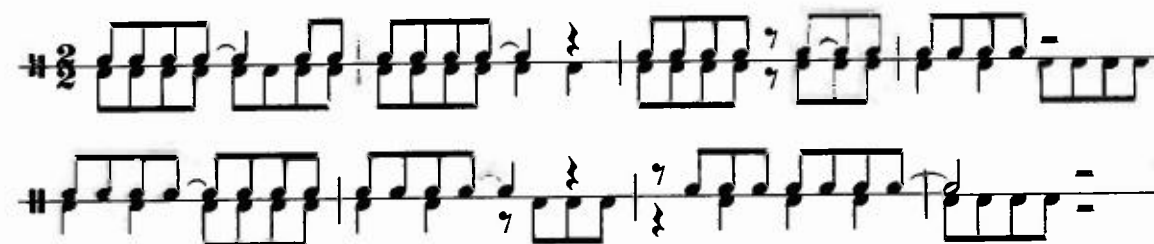
308.



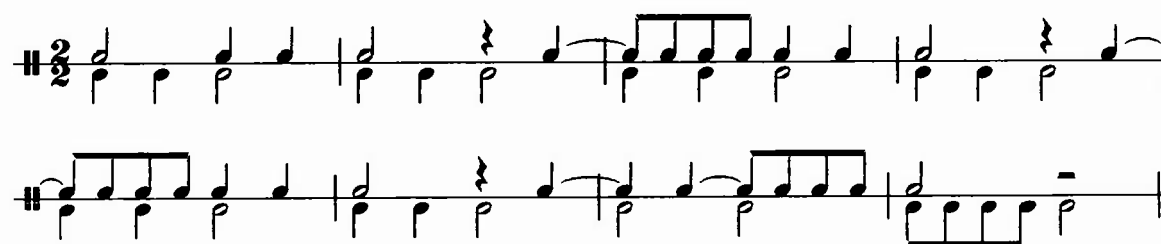
309



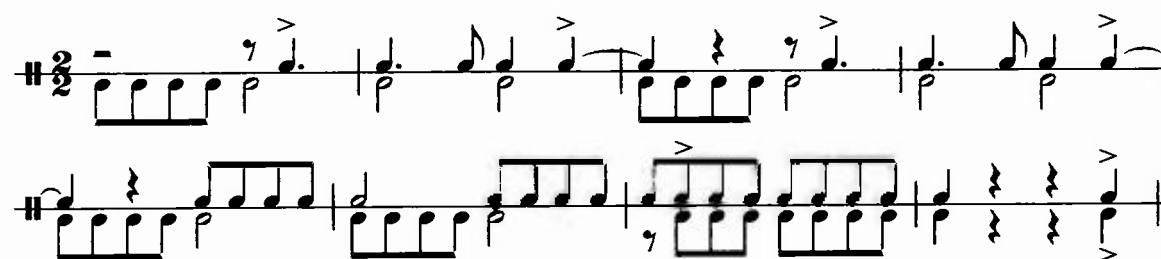
310.



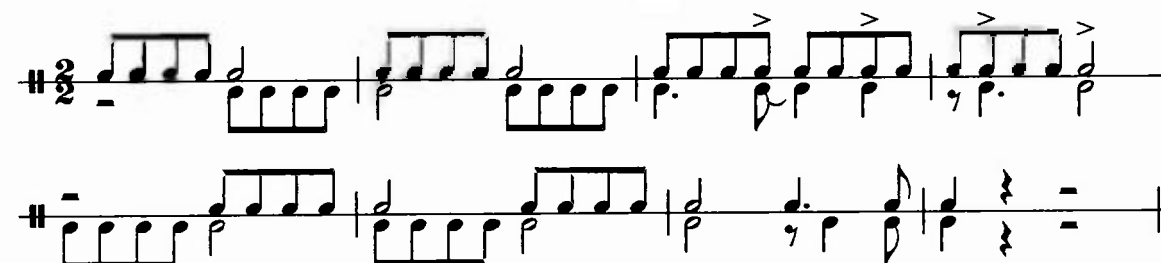
311



312



313



314



315.



316.



317.



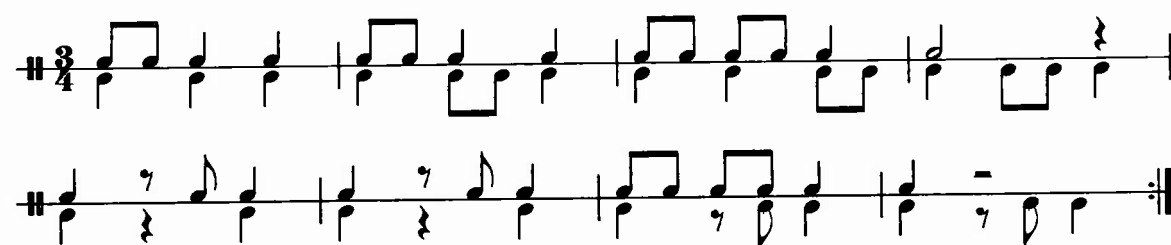
318



319.



320



321.



322.



323.

$\text{♩} = 84$ *Fine*

9 *DC al Fine*

Musical score for exercise 323, measures 1-8. The score is in 2/2 time, indicated by the tempo marking $\text{♩} = 84$. The key signature has one flat (B-flat). The first system (measures 1-4) shows a treble staff with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4, a half note F4, a half note E4, and a half note D4. The bass staff has a half note G3, a half note F3, a half note E3, and a half note D3. The second system (measures 5-8) shows a treble staff with a half note C4, a half note B3, a half note A3, and a half note G3. The bass staff has a half note C3, a half note B2, a half note A2, and a half note G2. The piece ends with a double bar line and the word "Fine".

324

$\text{♩} = 84$

8

13

22

Musical score for exercise 324, measures 1-22. The score is in 2/2 time, indicated by the tempo marking $\text{♩} = 84$. The key signature has one flat (B-flat). The first system (measures 1-4) shows a treble staff with a half note G4, a half note F4, a half note E4, and a half note D4. The bass staff has a half note G3, a half note F3, a half note E3, and a half note D3. The second system (measures 5-8) shows a treble staff with a half note C4, a half note B3, a half note A3, and a half note G3. The bass staff has a half note C3, a half note B2, a half note A2, and a half note G2. The third system (measures 9-12) shows a treble staff with a half note F4, a half note E4, a half note D4, and a half note C4. The bass staff has a half note F3, a half note E3, a half note D3, and a half note C3. The fourth system (measures 13-16) shows a treble staff with a half note B3, a half note A3, a half note G3, and a half note F3. The bass staff has a half note B2, a half note A2, a half note G2, and a half note F2. The fifth system (measures 17-20) shows a treble staff with a half note E4, a half note D4, a half note C4, and a half note B3. The bass staff has a half note E3, a half note D3, a half note C3, and a half note B2. The sixth system (measures 21-22) shows a treble staff with a half note A3, a half note G3, and a half note F3. The bass staff has a half note A2, a half note G2, and a half note F2. The piece ends with a double bar line.

325

♩ = 72

Exercise 325 is an 8-measure piece in 2/4 time with a tempo of 72 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef starts on G4, moves to A4, then Bb4, and continues with eighth and quarter notes. The bass line starts on G3, moves to A3, then Bb3, and continues with eighth and quarter notes. The piece ends with a double bar line at measure 8.

9

326.

♩ = 58

Exercise 326 is a 16-measure piece in 2/4 time with a tempo of 58 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef starts on G4, moves to A4, then Bb4, and continues with eighth and quarter notes. The bass line starts on G3, moves to A3, then Bb3, and continues with eighth and quarter notes. The piece ends with a double bar line at measure 16.

9

16

rit

327.



328.



329.



330.

$\text{♩} = 92$

8 *Fine* *D.C. al Fine*

This musical score for exercise 330 is in 2/4 time with a tempo of 92 beats per minute. It consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 7, and the second staff contains measures 8 through 14. The key signature has two sharps (F# and C#). The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine'. A 'D.C. al Fine' instruction is placed above the final measure.

331

$\text{♩} = 76$

6 11 16 21

This musical score for exercise 331 is in 2/4 time with a tempo of 76 beats per minute. It consists of five staves. The first staff contains measures 1 through 5, the second staff contains measures 6 through 10, the third staff contains measures 11 through 15, the fourth staff contains measures 16 through 20, and the fifth staff contains measures 21 through 27. The key signature has two flats (Bb and Eb). The piece concludes with a double bar line.

332.

333

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on three staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as $\text{♩} = 80$. The first staff contains measures 1 through 6. The second staff is marked with a box containing the number 7 and contains measures 7 through 12. The third staff is marked with a box containing the number 13 and contains measures 13 through 18. The music features a melody in the upper voice and a bass line in the lower voice, with various chords and single notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the third staff.



334.



335.





336





337.



338.



339.

Moderato $\text{♩} = 68$

This musical score for exercise 339 consists of 17 measures, divided into four systems. The first system contains measures 1 through 6. The second system contains measures 7 through 11, with a measure number '7' in a box at the beginning. The third system contains measures 12 through 15, with a measure number '12' in a box at the beginning. The fourth system contains measures 16 through 17, with a measure number '17' in a box at the beginning. The music is written for two staves in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 68 beats per minute. The notation includes various note values, rests, and slurs.

340

This musical score for exercise 340 consists of 8 measures. The music is written for two staves in treble and bass clefs with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various note values, rests, and slurs.



341.



18

mf

25

f *mf*

342.

$\text{♩} = 66$

8

6

8

11

8

4.5.2. PARTE B. Duetos Incompletos. Espacios para la creatividad

Los siguientes ejercicios están elaborados para la práctica creativa, o improvisación sobre un material dado

Es lógico que la nueva parte añadida sea aportada por un sólo individuo - al cual es facultado solamente tararear los sonidos, sin tener necesariamente que nombrar las notas - y que el mismo escuche la parte dada en un máximo de 2 o 3 veces.

La parte previamente escrita tanto puede ser ejecutada por un número plural de participantes como por un instrumento musical. Como ejemplo, presentamos los primeros ejercicios con algunas opciones para el inicio de las frases musicales

343.

$\text{♩} = \text{c } 88$
(2ª vez)

Solo

8

2ª opción

(2ª vez)

3ª opción

(2ª vez)

4ª opción:

(2ª vez)

344

(♩ = c 116)

4

13

1ª opción:

2ª opción.

3ª opción:

345.



346.



347.



348.

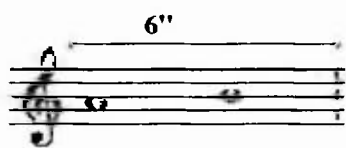


349



4.6 Quinta Sección: Lectura Especial. Cambios de compás. Alturas relativas o aproximadas Tiempo libre; tiempo en proceso. Otras contribuciones culturales. Otros elementos expresivos.

4 6 1 Algunos signos especiales de escritura



Compás-módulo en segundos



Vibrato en cuartos de tono



Lo más rápido posible



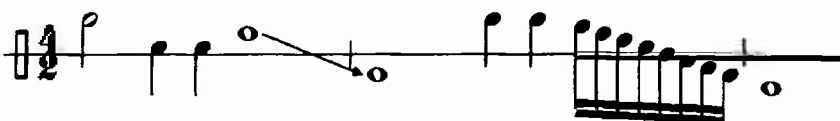
Duraciones corta, mediana y larga, respectivamente



Grupo de notas en acelerando



Pequeño Glissando en cuartos de tono

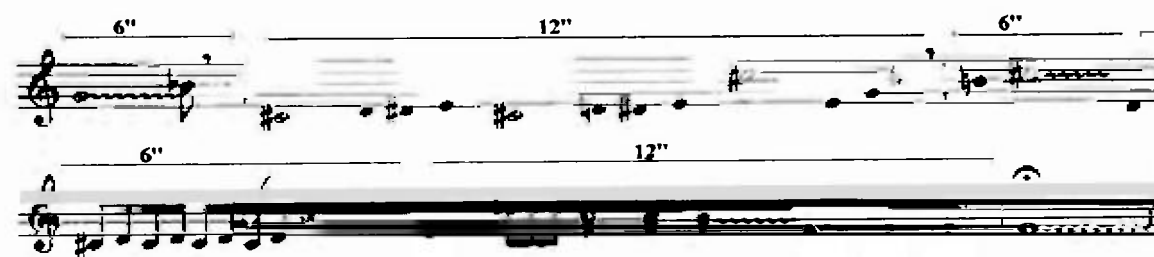


Alturas relativas

350



351



352.

♩ = 102

13

25

353.

Moderato

p *p* *mf* *p*

p *f* *p* *pp*

354

Three staves of musical notation. The first staff is in bass clef with a key signature of two flats. It begins with a *mp* dynamic, followed by a *f* dynamic, and ends with a *p* dynamic. The second staff is in bass clef with a key signature of one flat, starting with a *mf* dynamic. The third staff is in bass clef with a key signature of one flat, continuing the melodic line.

355

Allegro (♩ = c 120)

Three staves of musical notation. The first staff is in bass clef with a key signature of one sharp, starting with a *f* dynamic and ending with a *subito p* dynamic. The second staff is in bass clef with a key signature of one sharp, starting with a *mf* dynamic and ending with a *p* dynamic. The third staff is in bass clef with a key signature of one sharp, starting with a *mf* dynamic and ending with a *p* dynamic.

356

Allegro

Four staves of musical notation, all in treble clef with a key signature of one sharp. The first staff begins with a *mf* dynamic. The second and third staves feature long, sweeping melodic lines with many beamed sixteenth notes. The fourth staff continues the melodic line.

357.

♩ = 108

7

13

20

27

358

♩ = 104

mf

p

mf

pp

p

mp

mf

f

p

p

D C - Φ

359.



360.



361.

Allegro

ff *p*

mf *f* *mp*

11

f

21

362.

$\text{♩} = c$ 112, Rubato

112, Rubato

363

♩ = 76

p *f* *mp* *f* *mf* *p* *mf* *pp*

364

(♩ = c 120)

p *f* *p* *mf* *p*

CONCLUSIONES

Una vez que hemos verificado el vacío editorial en el campo específico de nuestra investigación en Panamá, y constatada la carencia en la oferta de obras didácticas en ese campo – aún importadas de otras regiones -, nos complace presentar el resultado de este esfuerzo creativo como un aporte al desarrollo fundamental en la preparación de los futuros músicos profesionales egresados de nuestras instituciones de enseñanza musical

Al enmarcar nuestro trabajo según los lineamientos sintetizados en el subtítulo general y en las cuestiones generadas por las hipótesis en el tercer capítulo, podemos considerar que hemos satisfecho los tres puntos básicos que emergen como objetivos a ser complacidos por la investigación.

De esa manera *renovamos* la tradición en lectura musical al ofrecer cientos de frases educativas para el solfeo y el dictado musical, a la vez originales y portadoras de los elementos técnicos usuales en la música occidental para este menester, tales como el acercamiento a patrones de intervalos y motivos rítmicos con grados de dificultad relativamente progresivos; las incursiones por diferentes escalas, modos y tonalidades; la práctica de la lectura en distintas claves incluyendo el cambio de clave y de armadura en una misma frase musical; el ejercicio con variados tipos de compás, así como el uso de las señales de articulación, los signos de expresión y de intensidad.

Tratamos de contribuir con la *actualización* de los materiales educativos elaborando decenas de lecciones que utilizan elementos musicales creados y diseminados en la segunda mitad del siglo XX en la literatura musical del más alto nivel – muchos aún ausentes de los actuales libros de solfeo.

Entre estos elementos podemos citar las aplicaciones rítmicas sin la jerarquía métrica de los compases, con valores de duración a penas relativos o con módulos de duraciones medidos en segundos; la utilización de alturas sin el temperamento igual de las notas, o con referencia relativa a las diferencias entre los registros, el empleo ocasional o sistemático de intervalos más pequeños que el semitono, o más amplios que una octava; las construcciones melódicas con centros tonales variables o con nuevas estructuras de escalas, entre otros materiales en uso en la actualidad

Y para atender a la tercera propuesta del subtítulo de nuestro trabajo, insertamos distintos materiales procedentes de una variada gama de culturas musicales existentes, no solamente en el espacio geocultural de nuestro país, sino en un contexto de *diversificación* más amplio, contribuyendo para un proceso formativo incluyente y abarcador, favoreciendo el convivio y la aceptación de otros elementos estéticos a través del conocimiento técnico estratégico

No podríamos finalizar estas observaciones sin comentar que, en el curso de nuestras experiencias y búsquedas bibliográficas, hemos encontrado a un número plural de instituciones de enseñanza musical de nivel superior que continuamente estimulan la renovación, la actualización y la diversificación de los materiales didácticos para uso

inmediato en los cursos de música que imparten, añadiendo estas nuevas lecciones a la bibliografía de fondo previamente publicada.

Estas universidades, facultades, departamentos o escuelas de música, comisionan a sus compositores, profesores de composición y profesores de lectura musical a presentar de manera periódica nuevas lecciones de solfeo y de dictado musical; los compositores a sustentar los resultados de las últimas investigaciones en el área, y los profesores de solfeo a atender las lagunas encontradas entre los materiales didácticos usuales.

El carácter periódico y de utilización práctica inmediata suele inhibir la oportuna publicación y distribución de estas importantes contribuciones a la educación musical, principalmente en nuestra región, donde la reconocida carencia de recursos económicos disponibles para el área suele ser una constante. Por eso, la mayor parte de este material ha quedado en manuscritos y ediciones sencillas fotocopiadas y distribuidas entre profesores y estudiantes de una institución específica, con pocas oportunidades, hasta entonces, de circular en un ámbito académico más amplio.

Cabe añadir que los descubrimientos en la arqueología musical y la etnomusicología también configuran un acervo patrimonial de primera línea para fundamentar y enriquecer cuanto hemos discutido en nuestras observaciones, y no estaría de más sugerir que se hiciera el esfuerzo para incrementar el intercambio de profesores visitantes, especialistas en el área o en áreas afines, en aras de dinamizar, actualizar, incorporar y adaptar nuevas técnicas y metodologías para su aplicación institucional

De esa manera, nos gustaría concluir reconociendo que el material que conforma el cuerpo central de este trabajo integra una perspectiva dinámica e inconclusa, abierta a una contribución continuada y constructiva en pro del desarrollo educativo de todos los estudiantes de música que buscan su profesionalización.

BIBLIOGRAFÍA

I. Libros

- Abromont, Claude & Montalembert, E , 2001-2005 Teoría de la Música Fondo de Cultura Económica, México.
- Barquero T , Lucy; 1981-2006 Enseñanza de la Música para I y II Ciclos. Editorial Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica.
- Bekowitz, Sol & Fontrier, Gabriel & Kraft, Leo; 1960-1986. A New Approach to Sight Singing. W W. Norton & Company, Inc. USA
- C. de Sánchez, Luzmila, 2004 Metodología de la Investigación. Ed Panamá Imprenta ARTICSA Panamá.
- Cordero, Roque; 1963-1975. Curso de Solfeo. G. Ricordi y Co. México
- Danhauser, A & Lemoine, L., 1872-1992. Solfeo de los Solfeos EDIPTASOL, México
- Gomes, Wellington; 2002. Grupo de Compositores da Bahia Estratégias Orquestrais. Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Hindemith, P., 1946-1983. Treinamento Elementar para Músicos. Ricordi, Brasil.
- Ingram J., Jaime; 1974-2002. Orientación Musical. Universal Books, Panamá

- Locatelli de Pégamo, Ana M.; 1973. La Notación de la Música Contemporánea. Ricordi, Argentina
- López, Luis; 2007 Trabajos de Graduación e Informes. Ed. Panamá Imprenta Sibauste. Panamá
- Panseron, Auguste; 1943. ABC Musical ou Solfejos a 1 voz Vitale Editora, Brasil.
- Panseron, Auguste; 1944. ABC Musical ou Solfejos a Duas voces. Vitale Editora, Brasil.
- Panseron, Auguste; 1945. ABC Musical ou Solfejos a Duas e Três voces. Vitale Editora, Brasil.
- Rios Pérez, Régulo; 1982 Iniciación Musical (I, II, III). Distribuidora Lewis, Panamá
- Sierra, Felix; 1987. 15 Lecciones de Solfeo Interválico (Nivel medio). Real Musical Editores, España.
- Sierra, Felix; 1987. 15 Lecciones de Solfeo Interválico (Nivel superior) Real Musical Editores, España.
- Zamacois, J.; 1986 (20ª edición). Teoría de la Música (I y II). Editorial Labor, España.

II. Páginas Web

- Conservatorio Virtual

http://www.conservatoriovirtual.com/html_CVIRTUALv30/site/centro.asp

- Educaguía: Centro de Recursos Educativos Online.

[http //educaguia.com/](http://educaguia.com/)

- Teoría/ Music Theory Web:

<http //www teoria.com/>

- Aula de Música:

<http://fungaalafia.blogspot.com/2006/06/>